INFORMATION LITTÉRAIRE

Volume 8

1956

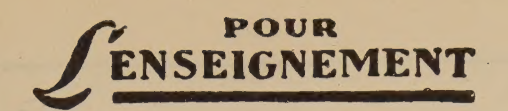
Paris 1956

KRAUS REPRINT
Nendeln / Liechtenstein
1972

Reprinted by arrangement with J. B. Baillière et Fils, Paris

KRAUS REPRINT
A Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1972

Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden



L'INFORMATION LITTÉRAIRE

VIIIe ANNÉE

1956

TABLE DES MATIÈRES DE LA VIII[e] ANNÉE
1956

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

LITTÉRATURE FRANÇAISE

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e).
Téléphone : DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C. A. 4615

HUITIÈME ANNÉE. — N° 1. — JANVIER-FÉVRIER 1956

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — **DOCUMENTATION GÉNÉRALE**

DEUXIÈME PARTIE. — **DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE**

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire.

HUITIÈME ANNÉE. — N° 1. — JANVIER-FÉVRIER 1956

Ont collaboré à ce numéro :

G. BECKER, professeur de Première supérieure au lycée Lakanal.
J. DUCHEMIN, professeur à la Faculté des lettres de Poitiers.
J. ERNST, rédactrice de l'*Année philologique*.
R. GARAPON, chargé de cours à la Faculté des lettres de Caen.
J. LÉGER, professeur au Lycée Montesquieu, Bordeaux.
Pierre MOREAU, professeur à la Sorbonne.
A. PLASSART, professeur à la Sorbonne.
A.-W. RAITT, fellow of Exeter College, Oxford.
R. RICATTE, maître de conférences à la Faculté des lettres de Clermont-Ferrand.
J. ROBICHEZ, secrétaire du Comité de l'Encyclopédie française.
J. de ROMILLY, professeur à la Faculté des lettres de Lille.
E. DE SAINT-DENIS, professeur à la Faculté des lettres de Dijon.
P. SURER, professeur au Lycée Marcelin-Berthelot.
J. VOISINE, maître de conférences à la Faculté des lettres de Lille.
N. WAGNER, professeur au Lycée de Bar-le-Duc.

Prix de l'abonnement : **1.200 fr.** ; Étranger : **1.500 fr.** ; le numéro : **300 fr.**

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

DE QUELQUES DIFFICULTÉS DE LA CRITIQUE GÉNÉTIQUE

A propos d'« On ne badine pas avec l'amour »

C'est une étrange entreprise que de vouloir discerner les moments successifs d'une composition. *On ne badine pas avec l'amour* offre un exemple privilégié des problèmes que pose cette tâche essentielle de l'histoire littéraire. D'autant plus irritants et séduisants à la fois que cette pièce a été commencée avant une grande crise sentimentale, achevée après. Plusieurs critiques se sont attachés à y voir clair : Henry Bidou (*Conferencia*, 15 octobre 1920), Pierre Gastinel dans la sensible et pénétrante analyse de sa remarquable thèse sur *le Romantisme d'Alfred de Musset*, Jean Pommier dans des pages aussi attentives qu'intuitives, recueillies dans ses *Variétés sur Alfred de Musset et son théâtre* (Chapitre V, pp. 74-87). Je ne sais pas d'exemple plus frappant de la contingence des lois de la critique. Je n'en sais pas où les arguments *pour* puissent se retourner plus aisément en arguments *contre*. Que l'on nous permette d'envisager un moment ce cas-type, propre entre tous à nous incliner à la modestie, au scepticisme et au jeu délicat des contradictions.

***

A la réduire à des formules sommaires, l'impression des « mussettistes », que Pierre Gastinel appuie d'arguments plausibles, est que les deux premiers actes sont antérieurs au voyage de Venise, datent vraisemblablement des dernières semaines de 1833, tandis que la fin a été composée dans la solitude parisienne, après Venise. Un de leurs arguments consiste en un suggestif rapprochement de dates : Pierre Gastinel fait observer qu'entre la date où Buloz demande une pièce à Musset (avril 1834) et celle où il la publie (10 juillet 1834), il s'est écoulé bien peu de semaines; il est vrai qu'en sens inverse Jean Pommier s'étonne que, dans la lettre même où Alfred fait part à George de la demande de la *Revue des Deux Mondes*, il n'y ait pas la moindre allusion à quelque ébauche qui attendrait dans un tiroir; et nous voilà au rouet. Un autre argument est emprunté aux scènes bouffonnes du début : si elles pouvaient être datées de la période qui a suivi Venise, Paul de Musset ne manquerait pas d'en tirer parti pour diminuer, comme il se plaît à le faire, le rôle de George Sand dans la vie et l'œuvre de son frère; au contraire, il constate que « la pièce porte en quelques passages les traces de l'état moral où était l'auteur » : caractère étrange de Camille, mots de tendresse mélancolique qui se glissent dans le rôle de Perdican, lutte d'orgueil entre Camille et Perdican. Ajoutons qu'une observation de Mme Dussane, dans une conférence sur *les Héroïnes de Musset*, donne à penser que les propos et confidences de George Sand ont permis à Camille d'évoquer des souvenirs de couvent, et surtout cette religieuse qui avait aimé, et enseveli dans sa cellule le rêve déçu de sa vie. Ajoutons que Paul de Musset écrit expressément que le début d'*On ne badine pas*... est sorti d'une fort ancienne ébauche en vers, et qu'il reproduit quelques-uns de ces vers.

Ainsi, une œuvre qui tient par son commencement aux autres pièces d'*Un spectacle dans un fauteuil*, et qui, par la suite, rejoint les œuvres de la passion. Le poète l'aurait mise au point au printemps de 1834, mais en retouchant les scènes d'autrefois, pour l'unité de l'ouvrage... Ingénieuse reconstruction; reconstruction qui, je l'avoue, me paraît prêter à l'arbitraire. Choisir

dans les deux premiers actes ce qui n'est pas du registre du troisième, n'est-ce pas là une sorte de pétition de principe? On décèle une évolution de Musset à deux tons superposés; puis on distingue ces deux tons d'après l'évolution qu'il s'agissait précisément de démontrer.

Ma défiance à l'égard de ces habiletés de détectives littéraires s'accroît à la vue d'un autre argument connexe : la scène III du premier acte, nous dit-on, plonge le lecteur en pleine ambiance de 1833 : Perdican paraît sur la place du village, renoue connaissance avec le chœur des paysans, aperçoit Rosette, et l'entraîne auprès de Camille; jusque là, rien de surprenant : on peut conjecturer que le plan primitif glissait ainsi, entre deux éclats de rire, une scène plus tendre. Mais à certaines phrases on trouve un son étrange : Perdican répond aux paysans qui le félicitent d'être un savant : « Les sciences sont une belle chose, mes enfants; ces arbres et ces prairies enseignent à haute voix la plus belle de toutes, l'oubli de ce qu'on sait »...

Pour ma part, je jugerais volontiers que ces paroles iraient assez bien au Musset, brillant élève de Henri IV et sortant à peine du collège, prenant à vingt-trois ans des airs supérieurs avec sa propre science. Il n'avait que vingt ans lorsqu'il raillait, dans ses *Secrètes pensées de Rafaël*, la jeunesse du siècle

dont la docte cervelle
S'est séchée en silence aux leçons de Thénard.

Que dit d'autre le Frank de *La Coupe et les Lèvres :*

Tels les analyseurs égorgent la nature
Silencieusement sous les cieux dépeuplés...
Mais vous, analyseurs, persévérants sophistes,
Quand vous aurez prouvé que ce large univers
N'est qu'un mort étendu sous les anatomistes.
Quand vous aurez tari tous les puits des déserts!...
Quand vous nous aurez fait de la création
Un cimetière en ordre, où tout aura sa place...
Vous, que ferez-vous donc, dans les sombres allées
De ce jardin muet?...

Notons-le en passant : par l'analogie même de l'expression, ces vers nous donnent sans doute le sens d'un passage de *Rolla* dont on a beaucoup discuté :

... Les comètes du nôtre ont dépeuplé les cieux.

Dans *Rolla*, comme dans les *Secrètes pensées*, comme dans *La Coupe et les Lèvres*, comme dans *On ne badine pas...* Musset apparaît comme un cerveau chargé et désabusé d'un lourd et stérile savoir. Il n'aura pas lieu de garder, un peu plus tard, cette attitude auprès d'Aurore Dupin, qui en sait bien à peu près autant que lui... Mais il est un argument que l'on ne saurait passer sous silence : il paraît bien autoriser à voir dans ce passage une infiltration tardive : ces paroles du premier acte annoncent celles que Perdican adressera plus tard à Rosette (III, 3) : « Tu ne sais pas lire, mais tu sais ce que disent ces bois et ces prairies... toute cette nature splendide de jeunesse. Tu reconnais tous ces milliers de *frères*, et moi pour l'un d'entre eux. Lève-toi, tu seras ma femme, et nous prendrons racine ensemble dans la sève du monde tout-puissant. » C'est bien la même pensée de part et d'autre; et si le dialogue de Perdican et de Rosette ne laisse pas de rappeler un dialogue ancien, cette dernière scène de *La Coupe et les Lèvres*, où Déidamia, — Marguerite au rouet, — rend à Frank, — Faust et Musset tout à la fois — le goût de la pureté et le sens de l'ordre du monde en retenant, ne fût-ce qu'un moment, son ardeur impatiente, par ce simple mot de *sœur :*

Allons, laissez-moi donc être un peu votre sœur,

il est incontestable que l'amour de Perdican ajoute, à celui de Frank, un enthousiasme de naturisme panthéistique qui pourrait bien être un écho de Lélia. En outre, une lettre de Musset à George Sand nous donne apparemment l'assurance que le Perdican du troisième acte est le Musset de 1834 : « Moi — écrit celui-ci à l'amie perdue — je me disais : voilà ce que je ferai; je la prendrai avec moi... je l'assoierai sur du chaume; elle écoutera et comprendra bien ce que disent tous ces oiseaux, toutes ces rivières, avec les harmonies du monde. Elle reconnaîtra tous ces milliers de frères et moi pour l'un d'entre eux. Elle nous pressera sur son cœur; elle deviendra blanche comme un lis et elle prendra racine dans la sève du monde tout-puissant »...

Argument qui résiste mal à une simple observation que M. Jean Pommier a glissée peut-être trop rapidement dans un trop petit coin de son livre (p. 79) : cette lettre appartient, selon Decori (p. 177), au début de l'année 1835 : elle est donc postérieure à la publication de la pièce. Étrange emploi de la chose littéraire dans la lettre d'amour; emploi qui n'a cure de se dissimuler. Ce qui nous paraissait un conflit de sentiments ne serait donc qu'un duel de phrases, et de phrases déjà imprimées? Au doute qui pourrait persister, il ne serait pas, croyons-nous, malaisé de répondre : ces paroles s'adressent beaucoup plus naturellement à l'ignorante Rosette, et s'adresseraient mieux, aussi, à Déidamia, qu'à l'amie d'Ajasson de Grandsaigne, le Claudius de l'*Histoire de ma vie*, à la savante Lélia, fournisseuse de sujet et de documentation historique pour *Lorenzaccio;* la « splendeur de jeunesse » évoquée par Perdican paraît être d'une époque antérieure aux habitudes de grandiloquence de l'époque où Musset invitera la femme de trente ans à presser les rivières sur son cœur; et il a fallu ajouter, pour celle-ci, ce conseil de *devenir* blanche comme un lis qui s'accorde mal à un naturisme spontané et exempt d'artifice. A ces suffisantes raisons, point n'est besoin d'en ajouter une autre, qui serait trop facilement réfutable : Perdican et Frank sont beaucoup plus les *frères* de Rosette et de Déidamia que Musset de George Sand : à la vérité Musset est tantôt le « frère chéri » de George Sand (*Correspondance*, édit. Decori, p. 19; 10 mai 1834; 16 juin 1834; septembre 1834, etc.), tantôt son « enfant chéri » (10 mai, 12 mai 1834, etc.); et elle est aussi l' « enfant » de Musset (pp. 25, 36) : complaisances de vocabulaire qui exposent à cette gênante impression : « Pauvre George ! Pauvre chère enfant ! tu t'étais crue ma maîtresse, tu n'étais que ma mère... C'est un inceste que nous commettions. » (Alfred à George, 5 avril 1834). « Tu as raison, notre embrassement était un inceste. » (George à Alfred, 15-17 avril 1834).

On doit accorder à Pierre Gastinel qu'entre le Musset qui a commencé *On ne badine pas...*, ou plutôt *Camille et Perdican*, et celui qui l'a fini, tout a changé; et que c'est là ce qu'entend Perdican dans un passage du début, où l'on est fondé à voir une intercalation ultérieure : « Il y a dix ans que je ne vous ai vus, et en un jour tout change sous le soleil. » Impression du lendemain de Venise, dont on retrouve un souvenir, en 1839, dans l'ébauche du *Poète déchu.* Mais nous accorderons moins volontiers que la création du personnage de Camille porte le signe de ce changement. Certes, elle est, au début, d'une farouche discrétion, et ses pensées nous restent secrètes; à la fin, elle est orgueil, coquetterie poussée jusqu'à la cruauté; mais qui ne sent que l'orgueil s'annonce dès le début sous l'indifférence affectée; que, d'ailleurs, l'équilibre même de la pièce exigeait ces apparentes contradictions ? Jean Pommier a fort bien observé que ce qui paraît dualité s'explique par l'effet d'une évolution imposée par le sujet, et par « le jeu naturel d'un marivaudage tragique ». A méconnaître les nécessités profondes de la structure scénique, et ce qu'une pièce porte en elle de gradations virtuelles dès ses premières répliques, on ferait trop aisément la part de *Lorenzaccio* avant et après Venise.

Je serais enclin aux mêmes réserves, sur ce qu'on peut inférer des transformations de Perdican : car Perdican aussi a changé. Le jeune seigneur des premières scènes, élégant, ardent à vivre, doué d'une sensibilité mobile comme celle de Chérubin, monte de ton au troisième acte, et passe des déclarations aux déclamations. Contagion verbale de la merlette blanche ! En outre, aux premiers actes, Perdican parle et on se contente de lui répondre, de lui répondre à peine : « Il domine la situation comme Alfred de Musset aux jours heureux de 1833 », écrit finement Pierre Gastinel; il ne la domine plus au dernier acte. Oui, sans doute; mais une fois de plus la raison n'en est-elle pas dans les exigences de la pièce? Quand un personnage parle peu dans les premiers actes, c'est qu'il parlera beaucoup aux derniers. Que ne dirait-on pas d'*Il ne faut jurer de rien*, si cette pièce était du temps de Venise? Effacée au début, réduite à quelques répliques, ou plutôt à quelques mots, Cécile finit par jouer avec Valentin d'égale à égal, et c'est elle qui l'emporte. Mieux encore : comme une élève d'Ajasson de Grandsaigne, elle lui donne une leçon d'astronomie.

Mêmes hésitations sur ce que l'on conclurait de l'inégale verve des fantoches au cours de ces trois actes. Il est bien vrai qu'elle va s'éteignant, et, ce qui est plus significatif encore, se répétant; que l'indignation de Blazius contre dame Pluche au troisième acte reprend les plaintes de Bridaine contre Blazius dans son monologue du deuxième. Mais est-ce là épuisement d'une veine, et ces sortes de reprises symétriques, ces ricochets, ne sont-ils pas le fait de la stylisation comique de Musset? J'en conclurais plutôt à des scènes contemporaines les unes des autres, calculées d'avance pour se balancer.

Même scepticisme à l'égard de certains rapprochements entre telle tirade d'une pièce antérieure à Venise, comme *André del Sarto*, et telle tirade de Perdican dans la scène 8 de l'acte III. En les plaçant face à face, Pierre Gastinel constate qu'entre temps les formules générales ont envahi le mouvement lyrique, que le sermon prolifère sur la poésie, et que, maintenant, Musset

ne peut s'empêcher de penser à l'humanité. Mais si l'on se fiait à cet indice, on serait obligé de situer après Venise l'autocritique de Frank dans *La Coupe et les Lèvres :*

Ah! malheur à celui qui laisse la débauche
Planter son premier clou sous sa mamelle gauche, etc.

Généralisation, prédication, leçon adressées par le romantisme à l'humanité entière : tout cela se rencontre déjà dans *La Coupe et les Lèvres*. Cependant, quelle que soit notre obstination à résister aux plus ingénieuses inductions, il est une preuve à laquelle nous aurons peine à ne pas nous rendre : car, dans ce cas particulier, il paraît trop évident que c'est George Sand, la George Sand de Venise, qui a dicté le sermon.

On se rappelle ces deux textes, d'une si précise concordance : George écrit à Alfred, le 12 mai 1834 : « Ton bon cœur, ton bon cœur, ne le tue pas, je t'en prie. Qu'il se mette tout entier ou en partie dans toutes les amours de ta vie, mais qu'il y joue toujours son rôle afin qu'un jour tu puisses regarder en arrière et dire comme moi : J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui. » Perdican a retenu jusqu'aux moindres mots, et il répète, dans l'acte II, scène 5 : « On est souvent trompé en amour, souvent blessé, et souvent malheureux; mais on aime, et, quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière, et on se dit : J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui. » Confrontation capitale, qui montre Perdican-Musset reprenant à son compte la leçon que donnait précisément Lélia-Camille, et la retournant contre elle : c'est là une de ces fréquentes interversions des hommes aux femmes, que l'on retrouve chez Musset, symétriques ou réciproques de celles que l'on reconnaît chez George Sand. L'idée, la formule, resteront ancrées au cœur de Musset; elles formeront, à sept ans de distance, le finale de *Souvenir :*

Eh bien! ce fut sans doute une horrible misère
Que ce riant adieu d'un être inanimé
Eh bien! qu'importe encore? O nature, ô ma mère!
En ai-je moins aimé?...

Je me dis seulement : « *A cette heure, en ce lieu,*
Un jour, je fus aimé, j'aimais, elle était belle.
J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle,
Et je l'emporte à Dieu ! »

Nous voilà convaincu. Si, du moins, quelque réminiscence ne réveillait en nous ce « parti Méphistophélès » dont parle Stendhal, et qui ne dort jamais que d'un œil. Cette réminiscence vient des œuvres antérieures à Venise; elle remonte du finale de *Rolla* où la pensée, l'expression, une rime même de ce passage de *Souvenir* annoncent mieux qu'un thème : une obsession et une philosophie de l'amour :

Quand elle souleva sa tête appesantie
Ce n'était déjà plus qu'un être inanimé
Dans ce chaste baiser, son âme était partie,
Et, pendant un moment, tous deux avaient aimé.

Plus haut encore dans le temps résonne la romance d'*A quoi rêvent les jeunes filles :* « Comment *vis*-tu, toi qui n'as pas d'*amour?* » Plus haut même « sur le bord de sa tombe », ou plutôt de son cénotaphe, Frank ne trouve, pour se consoler, que le « bouquet d'églantine » qui symbolise l'amour de Déidamia. Et voici que Charles Maurras, dans *Les Amants de Venise*, nous découvre que George Sand, pour accabler Musset, avait l'art d'entre-tisser, à la prose de la première *Lettre d'un Voyageur*, tel vers de *Rolla*. Voici que Jean Pommier nous fait observer à son tour, dans son livre si riche d'aperçus qui vont plus loin encore qu'il ne l'a, sans doute, souhaité (p. 79), qu'elle reproduit, mot pour mot, une phrase d'*On ne badine pas avec l'amour :* « Tout cela, vois-tu, c'est un jeu que nous jouons. » Une fois de plus, la vie plagie la littérature. Une fois de plus la romancière excelle à citer le poète au poète contre le poète. Est-il sûr qu'elle n'ait pas usé de cette amoureuse escrime dans la lettre du 12 mai 1834, qu'elle n'ait pas eu sous les yeux, à ce moment, une page déjà écrite d'*On ne badine pas avec l'amour*, et n'y ait pas fait, pour son amant, un emprunt non déguisé contre son amant, une de ces citations sans guillemets qui s'accom-

pagnent du clin d'œil de l'allusion? Notons-le : la tirade est mieux en situation dans la scène du proverbe que dans la lettre du 12 mai; l'orgueil, l'ennui, s'appliquent mieux à Camille telle que vient de la révéler la scène 5 de l'acte II; le caractère sacré de l'amour, qui est au fond de cette sorte de variation sur le dernier vers du *Lac* lamartinien, répond beaucoup mieux à la pensée de Perdican qu'au léger cynisme des lignes où George Sand invite une fois de plus son amant à passer à d'autres maîtresses : que ton cœur « se mette tout entier ou en partie dans toutes les amours de ta vie ». Léger cynisme qu'alourdit un peu l'allusion gaillarde de : « en partie ».

Au fond, ce qui a peut-être le plus réellement modifié la pièce, au cours de quelques mois de crise, c'est le passage du vers à la prose. Sur le poète, une prosatrice a déteint; la merlette blanche — non pas du blanc des lis — a laissé quelques-unes de ses plumes impérieuses aux ailes aériennes du merle blanc. Pierre Gastinel, que nous ne cessons de citer, et que nous aimons entendre interpréter Musset, même quand il nous inspire l'envie de répliquer et de contredire, a su éclairer l'un par l'autre le texte en vers et le texte en prose. Ajoutons à ces éclaircissements que le texte en prose reste en vers, malgré l'effort accompli pour le désarticuler; le rythme prosodique, chassé de l'alexandrin, reparaît dans l'octosyllabe, l'hexasyllabe ou le décasyllabe. En vain déplace-t-on les mots de cet accueil rythmique :

Voici, maître Blazius, notre plus grande écuelle.
Buvez, le vin est bon, vous parlerez après...

Qu'a gagné le prosateur à briser ces deux vers? A en recueillir trois :

Voici notre plus grande écuelle.
Buvez, maître Blazius,
Le vin est bon, vous parlerez après...

Des débris de cette sorte ne seront pas moins visibles dans la scène burlesque de l'acte III (scène II), — ce qui enhardit à penser que la pièce d'avant Venise, j'entends la pièce en vers, ne se limitait pas à la mince gerbe que Paul de Musset en a recueillie :

O disgrâce imprévue
Me voilà chassé du château
Par conséquent de la salle à manger.
Je ne boirai plus
Le vin de l'office...

O fortune! est-ce un rêve?
Je serai donc assis sur toi,
O chaise bienheureuse!...

Les vers ont la vie plus dure qu'on ne pense; tronçonnés, ils tendent à se rejoindre. Musset résiste à Musset lui-même. Qui nous convaincra qu'il n'ait pas résisté à George Sand?

***

Au long de ce dialogue contradictoire d'un lecteur avec lui-même, sans doute aura-t-on reconnu une inquiétude qui se déguisait en paradoxe. Qu'en faut-il conclure? Qu'en l'absence d'une correspondance comme celle de Flaubert, d'un journal comme celui des *Faux Monnayeurs* (encore convient-il souvent de se défier des écrivains qui nous permettent, avec une apparente ingénuité et une artificieuse coquetterie de suivre la marche de leur travail) il est difficile d'établir, dans la genèse d'une œuvre, la chronologie du sentiment et de l'inspiration : tant le sentiment a de ruses et l'inspiration de secrets!

Pierre MOREAU.

État présent des études
sur
Villiers de l'Isle-Adam

L'histoire de la réputation de Villiers de l'Isle-Adam est complexe et pleine de vicissitudes. Acclamé par les futurs Parnassiens à ses débuts littéraires, vers 1857, il ne réussit pas à imposer son génie à un public qui avant tout désirait s'amuser, et il disparut presque complètement, sauf pour quelques amis, jusque vers les années 1880, lorsque le revirement idéaliste fit de lui un des maîtres du Symbolisme naissant. Mort en pleine mêlée symboliste, il avait laissé, par sa brillante conversation et sa personnalité devenue quasi légendaire aussi bien que par ses écrits, une impression extraordinaire dans l'esprit de beaucoup de jeunes poètes, qui ne cessèrent de se réclamer de lui tant que dura la lutte anti-naturaliste. Puis, comme sa mémoire s'effaçait peu à peu chez ceux qui l'avaient connu et que les anciens Symbolistes commençaient à modifier ou même à renier l'idéalisme intransigeant qu'il leur avait appris, sa renommée subit une brusque éclipse, et pendant longtemps on ne s'occupa presque plus de lui. Mais avant la dernière guerre, Villiers retenait de nouveau l'attention des amis des lettres, favorisé par l'intérêt qu'on lui portait dans les milieux surréalistes et aussi par le fait que le Symbolisme sortait du domaine de la controverse pour faire partie de l'histoire littéraire. Aujourd'hui, on serait en droit de parler d'un renouveau, non seulement des études villiériennes, mais de l'intérêt général pour son œuvre.

VILLIERS ET SES CONTEMPORAINS

Villiers, personnage romanesque, éblouissant, mystérieux, malheureux et d'une pauvreté inimaginable, excita la curiosité de beaucoup de ses contemporains, qui ont maintes fois évoqué sa silhouette, toujours avec verve, souvent avec sympathie et quelquefois, mais plus rarement, avec exactitude. Parmi ces nombreux souvenirs, il faut citer en premier lieu la conférence (qui est plutôt une oraison funèbre) que prononça, en 1890, Stéphane Mallarmé, « mon meilleur, mon seul ami », selon la dédicace de l'exemplaire des *Contes Cruels* que Villiers lui avait offert. On a toujours reconnu l'importance, pour la compréhension de la pensée mallarméenne, de ce chef-d'œuvre de la prose française, et on sait combien Mallarmé devait à Villiers; on a moins souvent mis en lumière la remarquable pénétration de l'œuvre et du caractère de Villiers dont Mallarmé y fait preuve. Cette conférence reste encore ce qu'on a écrit de plus profond et de plus juste sur Villiers, « l'homme qui n'a pas été, que dans ses rêves ». Léon Bloy, de son côté, nous présente un Villiers très vivant dans sa *Résurrection de Villiers de l'Isle-Adam* (Blaizot, 1906), brochure destinée à réunir des souscriptions pour un monument à Villiers; le portrait est pourtant faussé par le souvenir des différends religieux qui les avaient jadis séparés, et l'on sent que Bloy tient à avoir le dernier mot, fût-ce de façon posthume, au sujet de Wagner ou de Hegel. Il en est de même pour le Bohémond de l'Isle-de-France qu'il a campé dans *La Femme pauvre* (*Mercure de France*, 1897). Catulle Mendès, toujours plus ou moins l'ami de Villiers malgré des brouilles sans nombre, a parlé de lui à plusieurs reprises, et sur un ton beaucoup plus bienveillant qu'on n'a quelquefois prétendu, surtout dans *Richard Wagner* (Fasquelle, 1886), *La Légende du Parnasse contemporain* (Bruxelles, Brancart, 1884) et *Rapport sur le mouvement poétique français* (Imprimerie nationale, 1902). Villiers joue aussi, sous les traits d'Odon d'Orcroy de Larvemont, un rôle épisodique dans *La Maison de la Vieille* (Charpentier, 1894), roman où Mendès a caricaturé le salon de Nina de Villard. Judith Gautier, première femme de Mendès, qui a failli devenir la belle-sœur de Villiers, a raconté, dans *Le Troisième rang du Collier* (Juven, 1909), la visite qu'ils ont faite tous les trois à Wagner en 1869, mais en y mélangeant quelques incidents qui appartiendraient

plutôt au second séjour qu'ils ont fait à Triebschen en 1870. L'étude que Verlaine a consacrée à Villiers dans la seconde édition des *Poètes maudits* (Vanier, 1888) est à vrai dire de qualité médiocre — moins pourtant que sa biographie sommaire de Villiers dans la série des *Hommes d'aujourd'hui* (Vanier, s.d.) — mais elle a eu le mérite de faire du bruit autour du nom du grand méconnu, comme l'avait fait en 1884 *A Rebours* (Charpentier), où Huysmans avait nommé Villiers parmi les auteurs préférés de Des Esseintes.

De tous les écrivains de la génération symboliste qui ont déclaré leur admiration pour Villiers, c'est sans doute Remy de Gourmont qui l'a le mieux compris, surtout en ce qui concerne sa philosophie; il en parle notamment dans *Le Livre des Masques* (*Mercure de France*, 1896) et les *Promenades littéraires* (IIe et IVe séries; *Mercure de France*, 1906 et 1907). Son « roman de la vie cérébrale », *Sixtine* (*Mercure de France*, 1890), est tout empreint de l'esprit de Villiers, à la mémoire de qui il est dédié. Teodor de Wyzewa lui a consacré une longue et intelligente étude dans *Nos Maîtres* (Perrin, 1895), et Camille Mauclair, avec moins de subtilité mais autant d'enthousiasme, l'égale à Poe et à Flaubert dans *Princes de l'Esprit* (Ollendorf, 1910). Henri de Régnier nous le décrit dans *Figures et Caractères* (*Mercure de France*, 1901), *Portraits et Souvenirs* (*Mercure de France*, 1913), et *Nos Rencontres* (*Mercure de France*, 1932). Parmi d'autres articles et études moins étoffés, il convient de signaler ceux d'Émile Verhaeren dans *Impressions* (vol. III, Marpon et Flammarion, 1928); de Maurice Maeterlinck dans *Bulles bleues* (Monaco, Éditions du Rocher, 1928); de Georges Rodenbach dans *L'Elite* (Fasquelle, 1899); d'André Fontainas dans *Mes Souvenirs du Symbolisme* (*Nouvelle Revue critique*, 1925), et de Gustave Kahn dans le *Mercure de France* (15 juillet et 1er août 1922). Tout ouvrage sur le Symbolisme fait forcément à Villiers une large place parmi les précurseurs du mouvement, mais on n'a pas encore étudié de près l'influence considérable qu'il a eue sur les jeunes poètes de 1885. C'est le sujet que nous nous proposons de traiter dans une thèse de doctorat pour l'université d'Oxford.

Mais Villiers était loin d'être attaché à un seul groupe d'écrivains, et plusieurs auteurs indépendants, qui l'ont connu peut-être même mieux que les Symbolistes, se sont complus à en tracer des portraits affectueux. *La Galerie des Bustes* (Rueff, 1908) d'Henry Roujon, ami de Villiers à partir de 1874, contient de précieux renseignements sur sa vie et son caractère. Roujon était le beau-frère de Jean Marras, qui était, avec Mallarmé, l'ami le plus ancien et le plus intime de Villiers; de là sans doute bon nombre d'anecdotes qu'il raconte et qui sont parfaitement véridiques, malgré leur aspect peu vraisemblable. C'est le cas surtout pour l'histoire du fantastique mariage manqué de Villiers en Angleterre, qui depuis s'est avérée être tout à fait authentique. Gustave Guiches, ami de Huysmans et de Bloy et un des signataires du fameux « Manifeste des Cinq », nous présente des souvenirs très précis et très personnels sur les dernières années de Villiers dans *Au Banquet de la Vie* (Spes, 1925) et *Le Banquet* (Spes, 1926). Victor-Émile Michelet, le disciple occultiste de Villiers, le place parmi les *Figures d'Evocateurs* (Figuière, 1913) et *Les Compagnons de la Hiérophanie* (Dorbon, 1938), mais il est difficile de le suivre dans sa tentative de faire de Villiers « un des plus purs représentants de l'initiation celtique ».

Il est évident que, dans cette masse de réminiscences, il y a une bonne part de mythe; tous ces mémorialistes, même Roujon et Guiches, sont à lire avec précaution, et tous, à l'exception de Mallarmé, accordent un intérêt excessif au côté anecdotique et pittoresque de la personnalité de Villiers. Cette légende, qui a largement contribué, de son vivant, à faire connaître son nom, a fini par le desservir de manière assez fâcheuse, puisqu'elle a très souvent empêché que son œuvre fût prise au sérieux. Comme critiques valables de sa pensée, seules les études de Mallarmé, Gourmont et Wyzewa sont à retenir.

VIE

La tâche des biographes de Villiers est à la fois très séduisante et très difficile, sa vie étant non moins obscure qu'aventureuse. Même ses meilleurs amis le perdaient de vue pendant des mois et quelquefois des années, et il reste dans sa biographie bien des lacunes et des mystères, dont certains demeureront sans doute à jamais inexplicables. Un de ses cousins, Robert du Pontavice de Heussey, a été le premier à se risquer à écrire sa vie (Savine, 1893); son tort a été de vouloir faire une biographie complète, alors qu'il n'était en mesure de donner que quelques souvenirs personnels, de sorte que son livre, bien qu'enthousiaste et vivant, est bourré d'inexactitudes et d'erreurs. Une plaquette du comte H. Le Noir de Tournemine, *Autour de Villiers de l'Isle-Adam* (Saint-Brieuc, Guyon, 1906), contient des détails intéressants mais quelquefois assez suspects, notamment sur la jeunesse bretonne de Villiers. C'est seulement en 1910 qu'une biographie bien documentée et extrêmement consciencieuse a paru, grâce à

M. Edouard de Rougemont, qui a pu profiter des conseils de Marcel Longuet, exécuteur testamentaire du fils de Villiers; cette œuvre indispensable est à la base de tout ce qu'on a écrit depuis sur Villiers. La vie de Villiers par Fernand Clerget ajoute encore quelques traits et a l'avantage d'être présentée sous une forme plus attrayante (Michaud, 1913). La biographie de Villiers la plus récente et la plus lisible est celle de Max Daireaux (Desclée de Brouwer, 1936); bien qu'elle présente parfois de simples hypothèses comme des faits acquis, c'est certainement celle qui donne l'idée la plus juste de ce que fut la vie cruelle de Villiers.

Sur quelques points particuliers on aura recours avec profit aux articles de M. E. Drougard, grand spécialiste de la vie et de l'œuvre de Villiers. Dans « Villiers de l'Isle-Adam à Solesmes » (*Revue de la Méditerranée*, mars-avril 1947), en faisant état des archives de l'abbaye, il a pu



Photo Joseph Bollery.

Maison natale de Villiers de l'Isle-Adam à Saint-Brieuc, 2, rue Saint-Benoit.



Photo Joseph Bollery.

Dernier domicile de Villiers de l'Isle-Adam à Nogent-sur-Marne, 15, rue de la Croix (actuellement rue Émile Zola).

démontrer que Villiers a fait deux séjours à Solesmes, en 1862 et 1863, non pas en vue de recherches archéologiques, comme il le disait lui-même, mais à son corps défendant et sur l'ordre de ses parents inquiets de son salut. M. Drougard a pu établir aussi que Villiers a passé au moins trois semaines chez Wagner, en 1869 et en 1870 (et non pas en 1868, date donnée par Villiers lui-même) (*Revue de littérature comparée*, avril-juin 1934, et *Revue musicale*, février 1936). Il ressort de ces études que si Villiers a voué à Wagner un culte presque idolâtre, le compositeur allemand, par contre, ne semble avoir toléré sa présence à Triebschen qu'afin de retenir plus longtemps chez lui la belle Judith Gautier. Le même auteur a pu reconstituer l'itinéraire suivi par Villiers dans la tournée de conférences en Belgique qu'il a entreprise en 1888 (« Villiers de l'Isle-Adam en Belgique », *Collection*, Bruxelles, 23 octobre 1937 à 11 décembre 1937).

Le tragique épisode du mariage *in extremis* de Villiers a souvent attiré l'attention des commentateurs. Huysmans a donné sa version de l'affaire dans une lettre adressée à Pontavice de Heussey

et reproduite dans le livre de ce dernier. D'après *La Femme pauvre* de Léon Bloy, qui était aveuglé par son dépit contre Huysmans, tout n'était qu'un diabolique complot monté par « Folantin » dans le dessein d'humilier son ami. Les souvenirs d'un des témoins, Gustave de Malherbe, ont servi de base aux *Derniers jours de Villiers de l'Isle-Adam* de Léon Deffoux (Bernard, 1930), les papiers de Mallarmé à la reconstitution des événements par M. Henri Mondor dans sa *Vie de Mallarmé* (Gallimard, 1941) et *Mallarmé plus intime* (Gallimard, 1944). A l'aide de documents inédits, nous avons essayé de prouver, dans « The Last Days of Villiers de l'Isle-Adam » (*French Studies*, juillet 1954), que Villiers ne s'est jamais opposé à l'idée d'un mariage *in extremis* avec Marie Dantine, mais seulement à l'idée qu'il était mourant, et que Mallarmé, tout autant que Huysmans, a hâté le mariage à seule fin d'assurer l'avenir de Marie et de Totor, le fils de Villiers.



Photo Alan W. Raitt.

Villiers de l'Isle-Adam
dessin inconnu de Paul Destez.

Enfin, un article de M. Joseph Bollery, qui doit paraître prochainement dans la *Revue d'Histoire littéraire*, apportera des documents inédits sur divers points de biographie, notamment sur l'enfance et sur les études de l'écrivain, sur son aventure anglaise, sur la composition de *L'Eve future* et sur les vicissitudes de son existence parisienne.

TEXTES

La *Biblio-iconographie de Villiers de l'Isle-Adam* de M. Joseph Bollery (*Mercure de France*, 1939) reste le guide le plus sûr et le plus complet pour les publications de Villiers, mais de nombreuses découvertes ont été faites depuis.

La meilleure édition des œuvres de Villiers est celle du *Mercure de France*, qu'a dirigée Marcel Longuet. Elle renferme pourtant de curieuses omissions qui n'existent pas dans l'édition Crès, due également aux soins de M. Longuet : on comprend mal par exemple l'absence d'un important article de Villiers sur *Philoméla*, de Catulle Mendès, où il a exposé, en 1863, toute une

esthétique analogue à celle de Poe et de Baudelaire. La petite fantaisie qui s'intitule *Sigefroid l'Impertinent* devrait y figurer aussi, et il aurait été souhaitable que l'éditeur indiquât les sources des variantes qu'il publie dans les tomes I, IV et XI et qui pour la plupart avaient été recueillies sur les manuscrits par Remy de Gourmont et Gustave Guiches.

Seuls les trois premiers contes de Villiers — *Claire Lenoir*, *L'Intersigne* et *L'Annonciateur* — ont eu jusqu'ici l'honneur d'une édition critique, mais celle-ci, par M. Drougard (*Belles Lettres*, 1931). est d'une valeur exceptionnelle. Le problème de l'érudition philosophique de Villiers y est éclairci de façon remarquable. Il est fort à espérer que le même érudit puisse bientôt nous donner l'édition critique d'*Axël* qu'il prépare; en l'absence d'un travail de ce genre, l'interprétation d'*Axël*, dont la composition s'échelonne sur près de vingt ans pendant lesquels l'œuvre a subi de profonds changements de sens aussi bien que de forme, reste extrêmement ardue. M. Drougard nous a déjà raconté la longue génèse d'*Axël* dans un article capital (*Revue d'histoire littéraire de la France*, octobre-décembre 1935) et il vient de poser de nouveaux jalons pour l'histoire de la publication de cette œuvre dans une importante étude sur « Les épreuves d'*Axël* » (*Bulletin du Bibliophile*, n°s 2 et 3, 1955). MM. Joseph Bollery et P.-G. Castex viennent de publier le premier volume d'une édition critique des *Contes cruels* (Corti, 1954), qui comprend le texte incomplet d'un conte inédit, *Maison à louer;* lorsque le second volume (notes et commentaires) paraîtra, ce sera un instrument de travail indispensable.

Les inédits les plus importants de Villiers qui aient été révélés depuis la publication des œuvres complètes sont les fragments qui ont paru sous le titre de *Reliques* (Corti, 1954), réunis, d'après les manuscrits qui lui appartiennent, par M. Castex. Nous comptons bientôt publier, en collaboration avec M. Castex, *Le Prétendant*, une nouvelle version inédite de *Morgane*, composée par Villiers vers 1875 et dans laquelle il a supprimé toutes les maladresses scéniques qui gâtent *Morgane*, surtout au dernier acte. Nous avons esquissé l'histoire de ce texte dans « De *Morgane* au *Prétendant* » (dans *Autour du Symbolisme*, Corti, 1955). C'est M. Castex également qui va nous révéler, sous le titre *La Tentation*, dans un prochain numéro de la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, quelques scènes d'un drame inachevé de Villiers; il s'agit d'une pièce de mœurs mondaines et bourgeoises, dont l'intrigue semble s'ordonner autour du thème de la fidélité dans le mariage. M. Drougard a retrouvé d'importants fragments d'un conte qui aurait pour titre *L'Ombre de Meyerbeer* (*L'Arche*, juillet 1946) et il vient de publier une étude essentielle sur *Les Manuscrits d'Axël* (dans *Autour du Symbolisme*). Quelques articles de journaux de Villiers ont été découverts; Marcel Longuet a publié les deux critiques musicales par lesquelles Villiers, en 1859, a débuté dans le journalisme (*Mercure de France*, 15 mars 1932), et M. Drougard a trouvé un long compte rendu du *Rheingold* par Villiers (*Nouvelles littéraires*, 29 juillet 1939), ainsi qu'un article sur l'exposition universelle de Munich en 1869 et un reportage sur les premiers jours de la guerre de 1870 en Allemagne (*Nouvelles littéraires*, 6 mai 1939). M. Bollery, de son côté, a mis au jour un article que Villiers a consacré, en 1869, au *Dragon Impérial* de Judith Gautier (*Mercure de France*, 1er novembre 1939). Nous venons nous-même de mettre au jour deux lettres curieuses que Villiers a envoyées aux journaux en 1876, à propos du *Nouveau Monde* (*Cahiers d'histoire et de folklore*, octobre 1955). Des états inédits de quelques contes de Villiers ont été étudiés par M. Castex (*Sylvabel* dans *Autour du Symbolisme; La Torture par l'Espérance*, *Le Jeu des Grâces* et *L'Amour suprême* dans la *Revue des sciences humaines*, avril-juin 1954); il nous a donné aussi un aperçu des vastes travaux historiques inédits de Villiers dans « Villiers de l'Isle-Adam historien de sa maison » (*Revue du Nord*, avril-juin 1954).

Il est loin d'être certain que les articles signés Marius et publiés dans un petit journal communard en 1871 sous le titre de *Tableau de Paris* soient dus à la plume de Villiers, comme le prétend M. J.-H. Bornecque (*Mercure de France*, août 1953). Jusqu'ici, personne n'a pu faire valoir d'arguments décisifs ni pour ni contre cette attribution, qui certes n'a rien d'impossible, mais que l'on ne peut accepter sans preuves plus solides.

Quant à la correspondance de Villiers, relativement peu de lettres ont été publiées. Villiers n'était rien moins qu'un grand épistolier et l'intérêt de ses lettres est biographique bien plus que littéraire. M. Bollery projette de réunir la correspondance complète de Villiers, avec les commentaires qu'il est plus que personne qualifié pour nous donner, et tant que ce projet n'aura pas abouti, notre connaissance de la vie de Villiers restera par trop fragmentaire. A part les quarante-cinq lettres qui figurent dans les *Œuvres complètes*, il faut mentionner les seules lettres d'amour de Villiers que nous possédions, celles qu'il a adressées à la mystérieuse Louise Dyonnet en 1863 et 1864 (*Sur la Riviéra*, 8 janvier 1922), sa correspondance avec Mallarmé (dans *Villiers de l'Isle-Adam et Stéphane Mallarmé*, par G.-Jean Aubry, *Mercure de France*, 1942), une suite de lettres extraordinaires à Jean Marras sur ses deux voyages en Allemagne (publiées par M. René Dumesnil dans la *Revue de Paris*, juillet 1949), quelques lettres à Bloy, avec les réponses

Acte Premier.

— • —

Un salon. — Portes, au fond, sur des salons illuminés.
A droite, 1er plan, croisée ; — un fauteuil, des coussins.
A gauche, 1er plan, cheminée ; torchères allumées, à la glace.
Lustre ; tapis. — Dans l'éloignement, musique de bal.

—

— Scène Première. —

— Sydonie, Octave d'Aigues-Mortes, puis Gontran.

(Ils viennent d'entrer : elle s'appuie, avec une sorte de lassitude, presqu'une faiblesse, au bras de Mr d'Aigues-Mortes.)

— Sydonie —

— Oh !.. cette fenêtre, n'est-ce pas ?.. Vite ! je vous prie...

(Elle s'assied dans le grand fauteuil : Mr d'Aigues-Mortes ouvre la croisée, puis se détourne et regarde Madame Emmery.)

— Octave —

— L'air de cette avenue est très pur. — Déjà vous êtes moins pâle, Madame. — Vous avez laissé, je crois, un flacon près de votre éventail ?.. je reviens dans la minute...

— Sydonie —

— Non. Restez. — L'on pourrait remarquer, s'inquiéter, venir, et je ne ~~[illegible]~~ veux qu'un instant de calme.

(un silence.)

En vérité, qu'ai-je donc ?.. Pour une valse ! — j'en suis confuse. — Les fleurs, sans doute... — oui, ~~[illegible]~~ ces étrangères ~~ont~~ des coiffures... ophéliennes... ~~[illegible]~~ ce bal offre le coup d'œil d'un jardin d'Acclimatation.
— Et puis, vous valsez d'une façon... étourdissante, monsieur. — Oh ! c'est un compliment.
— On danse, quelquefois, vers la fin de l'hiver, chez moi : je prierai Madame d'Arfeuille de nous faire la gracieuseté d'une présentation mutuelle...

Première page du manuscrit de *la Tentation*, scènes inédites par Villiers de l'Isle-Adam.

de celui-ci (dans *Léon Bloy mystique de la Douleur*, par Albert Béguin, Labergerie, 1948), sa correspondance avec la Maison Stock à propos du *Secret de l'ancienne musique* (dans *Le Mémorandum d'un éditeur*, de P.-V. Stock, Stock, 1936) et des lettres émouvantes à Marie Dantine (*Le Goéland*, 1er août 1938).

Il existe certainement encore d'autres articles oubliés de Villiers et peut-être même d'autres grands inédits. Mais Villiers a semé sa copie à droite et à gauche dans d'invraisemblables feuilles éphémères avec une telle désinvolture que lui-même parfois ne savait plus où retrouver ce qu'il avait publié, et ses papiers personnels ont subi de telles mésaventures qu'il est plus que douteux qu'on puisse découvrir tout ce qu'il a écrit.

L'ŒUVRE

On s'est moins attaché à l'œuvre qu'à l'homme, et il manque encore une étude d'ensemble sur le sens profond de l'œuvre de Villiers. Sans doute le livre de Max Daireaux est-il à cet égard aussi ce qu'il existe de meilleur, mais ses appréciations ont tendance à simplifier la pensée de Villiers. Un livre plus récent, *Villiers de l'Isle-Adam, révélateur du verbe*, d'André Lebois (Neuchâtel, Messeiller, 1952), est plein de remarques brillantes, mais ne réussit pas à donner une image complète de l'œuvre de Villiers. La bibliographie établie par M. Lebois serait plus utile si elle renfermait moins de coquilles. Parmi les études déjà anciennes, la première à paraître après la mort de Villiers fut celle d'Alexis von Kraemer, écrite en suédois et par conséquent peu accessible (Helsingfors, 1900); le livre d'Henri Chapoutot (Delasalle, 1908) n'apporte que des vues assez banales. *Elemente der Epik bei Villiers de l'Isle-Adam* (Bonn, 1916), par Wilhelm Demant, propose brièvement, sur l'œuvre narratif de Villiers, des opinions plus solidement appuyées et fait ressortir surtout le rôle joué par Poe dans son évolution intellectuelle. En 1925, ont paru deux livres sur Villiers, de valeur fort inégale. L'un, *Villiers de l'Isle-Adam auteur dramatique*, de Rodolphe Palgen (Champion), est une attaque violente contre le théâtre de Villiers, où l'auteur a beau jeu de montrer que Villiers n'a pas atteint des effets qu'il ne visait pas; l'autre, *L'Idéalisme de Villiers de l'Isle-Adam*, de C. Van Der Meulen (Amsterdam), est une contribution sérieuse à l'étude de la philosophie de Villiers, et surtout de l'influence hégélienne. Mais pour bien délimiter ce que Villiers a pu emprunter à Hegel (et à travers Villiers, tous les Symbolistes), il faudrait non seulement utiliser les recherches de M. Drougard sur ses sources, en l'occurrence l'*Introduction à la philosophie de Hegel*, d'A. Véra, mais aussi suivre chronologiquement les déformations successives que Villiers a fait subir à la doctrine originale. Car, si Villiers à ses débuts a adopté aussi fidèlement qu'il pouvait le système hégélien, il s'en est progressivement éloigné — tout en continuant d'en appeler au « Titan de l'Esprit humain » — à mesure que le souvenir de ses lectures s'affaiblissait et que ses scrupules catholiques se faisaient plus impérieux.

La seule étude psychanalytique sur Villiers, l'*Essai psychopathologique* du docteur Claude Testu (Jouve, 1931), manque de pénétration et n'aide guère à la compréhension de l'œuvre. Une thèse parue en Suisse, *Formen der Angst bei Villiers de l'Isle-Adam* par Margrit Schmidt (Zurich, 1934), est beaucoup plus utile; en partant de l'idée centrale que l'utilisation du thème de l'angoisse chez Villiers est parfaitement consciente, l'auteur a pu effectuer une analyse très convaincante de tout son œuvre. Maria Deenen, dans *Le Merveilleux dans l'œuvre de Villiers de l'Isle-Adam* (Courville, 1939), s'est efforcée de définir le rôle du merveilleux chez lui; malgré une documentation très complète, il ne semble pas qu'elle ait dégagé là l'aspect le plus révélateur de son œuvre.

M. Drougard a consacré de nombreux et savants travaux aux « sources » de l'œuvre de Villiers : l'édition critique des trois premiers contes est une mine de renseignements à cet égard. Il faut lire aussi ses articles « Villiers de l'Isle-Adam et Théophile Gautier » (*Revue d'histoire littéraire de la France*, octobre-décembre 1932), « Villiers de l'Isle-Adam et Eliphas Lévi » (*Revue belge de philosophie et d'histoire*, juillet-septembre 1931), où il expose la maigreur des connaissances de Villiers en matière d'occultisme, et « Les Sources d'*Axël* » (*Revue d'histoire littéraire de la France*, octobre-décembre 1936). Albert de Bersaucourt a retrouvé une source possible de *Sylvabel* dans un recueil de contes du XVIIIe siècle (dans *Etudes et Recherches, Mercure de France*, 1913), et les sources du *Secret de l'Echafaud* ont fait l'objet d'une étude approfondie de M. Pierre Reboul (« Autour d'un conte de Villiers de l'Isle-Adam », *Revue d'histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1949). On trouvera des chapitres sur l'influence évidente de Poe dans les livres de L. Seylaz (*Edgar Poe et les premiers Symbolistes français*, Lausanne 1923) et de Léon Lemonnier (*Edgar Poe et les Conteurs français*, Aubier, 1947). Nous pouvons attendre d'autres révélations de l'édition critique des *Contes cruels* de MM. Castex et Bollery.

Pour utiles que soient certains d'entre ces ouvrages, il y en a peu qui vont vraiment au

centre de l'œuvre de Villiers et qui en font voir toute la poignante beauté humaine. La complexité de ses idées, qui va quelquefois jusqu'à l'incohérence, la cocasserie déroutante de son ironie et les bizarreries de son existence ont trop souvent fait tort au profond sérieux de son expérience et de son œuvre et ont masqué aux critiques l'actualité des problèmes au milieu desquels il n'a cessé de se débattre avec une sincérité angoissée.

La clef de voûte de l'œuvre de Villiers est l'idéalisme absolu et combatif qui l'a rendu si hostile à toutes les idées d'une époque foncièrement matérialiste; tout ce qu'il a écrit revêt le caractère d'une croisade idéaliste, à laquelle sont asservis même ses incontestables dons d'auteur

Montecelli:

Trop jeunes pour la liberté, trop vieux pour la monarchie, tels sont les peuples actuels. Qui sommes-nous ? Des hommes du crépuscule. Quel est notre avenir ? Qu'importe ! Est-ce que les feuilles d'hiver savent où le vent les entraîne ? Là-bas se lève un soleil que nous ne saluerons pas, et dont nous pressentons que la lumière inconnue ne rayonnera que sur nos ossements. J'estime donc que le devoir de tout homme d'action en qui la conscience de ces temps futurs s'est éveillée est de provoquer, selon ses forces, la fin de l'ancien monde ! Oui, j'estime qu'il doit être bon d'habituer les nations à se frotter les yeux, à changer de maîtres, à secouer la torpeur de vingt siècles ! Je trouve intéressant, s'il faut tout dire, de remuer, d'un poing rude, par exemple ce trône vermoulu des Deux-Siciles pour qu'il tombe plus vite en poussière, et cela dans l'intérêt même du principe sacré qu'il représente, car je n'aime pas les agonies ridicules.

Demi-feuillet manuscrit du *Prétendant*
drame inédit de Villiers de l'Isle-Adam.

comique. C'est afin d'alimenter ses arguments contre le positivisme qu'il s'est emparé d'éléments de systèmes philosophiques aussi disparates que l'hégélianisme, l'occultisme et le catholicisme et qu'il a essayé de les fondre dans une métaphysique très particulière et, pour tout dire, assez embrouillée. Ce qu'on a moins souvent reconnu, ce sont les conséquences lointaines de cette attitude, adoptée de très bonne heure dans sa carrière littéraire. Car, malgré la complication des théories qu'il a exposées dès 1867 dans *Claire Lenoir*, il a fini, peut-être sans s'en rendre compte lui-même, par simplifier considérablement le système qu'il avait édifié et dont il restera en fin de compte seulement la conviction inébranlable que l'homme ne connaîtra jamais que les créations de son propre esprit. C'est cette croyance devenue article de foi qui détermine, dans deux voies presque contraires, la nature de ses deux chefs-d'œuvre *L'Eve future* et *Axël*. D'une part, Villiers, assoiffé d'idéal féminin comme peu d'hommes l'ont été et toujours amèrement déçu dans ses rêves d'amour, a pu imaginer, dans un automate que la foi de l'amant aurait doué de vie, une solution à la tragique impasse dans laquelle il se trouvait acculé. Mais, dans *Axël*, par contre, il se voit contraint d'avouer que l'homme est impuissant à préserver son rêve intérieur des atteintes que ne manquera pas de lui porter une réalité hostile et n'envisage, comme seule issue, que le suicide. Même son catholicisme, proclamé tant de fois avec une

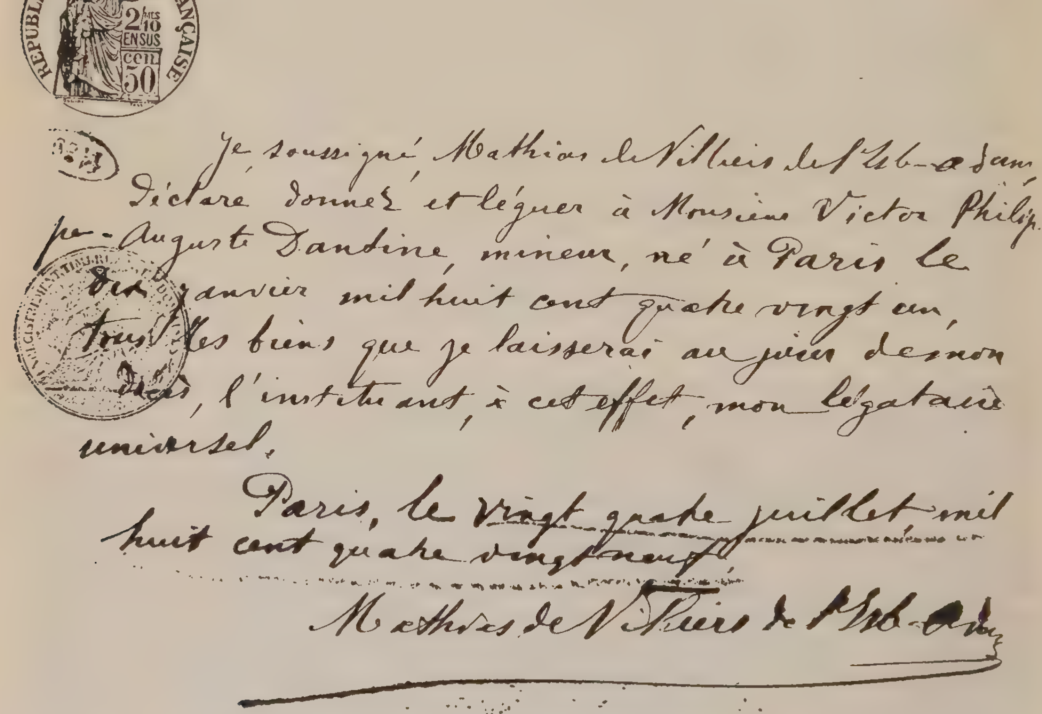
obstination inquiète, ne peut le sauver, car la religion, ainsi que tout l'univers prétendu objectif, n'est plus, selon lui, qu'une illusion que seul le pragmatisme pourrait justifier. Ce n'est pas sans luttes que Villiers a pu livrer au public ce message pessimiste, et on sait que sur son lit de mort il était encore loin d'être convaincu de la vérité, ou tout au moins de l'opportunité, de ce qu'il écrivait dans cette œuvre sombre qu'on a appelée à juste titre son testament poétique : il ne voulait pas et ne pouvait pas se détacher, sinon du christianisme, du moins du Christ, à qui le liait un amour naïf, confiant et malgré tout inentamé.

Ces débats dramatiques sont, nous semble-t-il, profondément dignes de nous intéresser aujourd'hui. Le fait que Villiers, avec la probité morale qui le caractérise, n'ose pas conclure, ne rend l'œuvre que plus émouvante et aide à faire comprendre, comme disait Max Daireaux, « que cette tragédie des âmes, qui ne s'adresse qu'à l'intelligence, ait conservé le don de bouleverser les cœurs ».

L'AVENIR

Il semble donc qu'il incombe surtout aux futurs commentateurs de l'œuvre de Villiers d'en rechercher le véritable sens à travers les voiles dont le poète l'a, peut-être involontairement. entouré. L'étude des manuscrits de Villiers, jusqu'ici presque impossible, va certainement projeter sur ces questions une vive lumière. Il est également souhaitable qu'on nous donne bientôt des éditions critiques des œuvres principales, indispensables à cause des retouches et des changements incessants que Villiers apportait à tout ce qu'il écrivait, même après la publication. La figure de l'homme est si attachante que l'on continuera à coup sûr — et avec raison — à essayer d'élucider les nombreuses énigmes qui subsistent dans sa vie; il faut souhaiter que nous puissions bientôt bénéficier d'une édition complète de ses lettres. On peut être certain que Villiers nous réserve encore bien des surprises et qu'il ne cessera de grandir à nos yeux à mesure que nous arriverons à mieux connaître son œuvre.

Alan W. RAITT.


Je soussigné, Mathias de Villiers de l'Isle-Adam déclare donner et léguer à Monsieur Victor Philippe-Auguste Dantine, mineur, né à Paris le dix janvier mil huit cent quatre vingt un, tous les biens que je laisserai au jour de mon décès, l'instituant, à cet effet, mon légataire universel.

Paris, le vingt quatre juillet mil huit cent quatre vingt neuf.

Mathias de Villiers de l'Isle-Adam

Testament de Villiers de l'Isle-Adam.

Réflexions sur la tragédie des *Perses*

Pour peu que l'on y songe, on ne peut se défendre d'un certain étonnement à constater qu'Eschyle, pour célébrer le triomphe de Salamine, a transporté ses spectateurs au pays des vaincus, là où le chant de deuil remplace l'hymne de gloire, là où l'allégresse victorieuse cède la place au bouleversement de la catastrophe. Certes on ne peut nier que son drame ne tire de ce transfert d'impressionnants effets de lumière et d'ombre, grâce au renversement qui fait saillir dans le relief du premier plan ce qui normalement serait gravé en creux, à l'arrière-plan de l'œuvre, dans la pénombre de la suggestion poétique. Mais cela n'est-il pas, en un sens, compensé par une gêne réelle du poète, dès qu'il s'agit d'évoquer certains faits précis, certains aspects que l'on n'invente pas? Nous en donnerons seulement pour preuve, dans le récit de la bataille, le passage où les Grecs, avant l'abordage, entonnent le péan (1) :

« Puis la flotte entière se dégage et s'avance, et l'on pouvait alors entendre, tout proche, un immense appel : « Allez, enfants des Grecs, délivrez la patrie, délivrez vos enfants et vos femmes, les sanctuaires des dieux de vos pères et les tombeaux de vos aïeux : c'est la lutte suprême ! » (v. 400. sqq.)

A ces détails vécus, à ces paroles vraiment entendues, que seul un Grec pouvait connaître et rapporter, le poète ne fait répondre l'armée perse que par un indistinct « bourdonnement en langue perse », tel qu'il dut en effet être perçu par des oreilles athéniennes, mais non point tel qu'un Perse eût dû l'entendre. Malgré l'émouvante beauté de l'ensemble, le poète athénien n'a pas réduit l'invraisemblance.

Eschyle, au reste, ne faisait ici que suivre la voie indiquée, quatre ans avant sa pièce, par Phrynichos. Celui-ci, dans les *Phéniciennes*, n'avait-il pas montré les mères et les veuves des marins de Phénicie, des marins de Xerxès massacrés par les Grecs? On peut dès lors se demander si cette rencontre des deux poètes a été pure coïncidence — imitation, peut-être, du dernier en date — ou s'ils n'ont pas, chacun de son côté et selon sa manière propre, répondu à une impérieuse nécessité, à la loi profonde de la tragédie.

Un auteur de péans ou de tout hymne célébrant une victoire n'aurait certes pu penser à évoquer uniquement devant son public les vaincus. Mais un auteur tragique peut-il mettre sous les yeux des spectateurs autre chose que le malheur? Si l'auteur des *Sept contre Thèbes* montre, à la fin, la ville délivrée, du moins est-ce au prix de la mort du roi, présenté comme une victime quasi-volontaire pour le rachat de sa patrie. Faute de pouvoir ainsi présenter la libération athénienne, acquise par la foule des sacrifices anonymes, il était malaisé d'habiller en tragédie, tout en restant du côté athénien, la délivrance de la terre grecque. La tragédie grecque, nous le savons depuis Aristote, a pour ressorts essentiels la pitié inspirée par le héros tragique et la crainte pour son sort. N'est-ce pas du côté perse qu'Eschyle, après Phrynichos, devait trouver le plus aisément le moyen d'exciter ces deux sentiments? Quelle que fût la personnalité des vaincus, c'est auprès d'eux qu'ils devaient prendre naissance.

Une autre explication, bien entendu, se présente à l'esprit : Eschyle aurait voulu marquer de façon plus saisissante, aux yeux d'un public athénien, la grandeur de la victoire et chanter le chant triomphal en faisant jouir ses concitoyens de l'écrasement des vaincus. Ce serait là profondément méconnaître à la fois les lois d'un genre et le caractère d'un poète doué d'un si haut souci d'humanité. Un rapide examen de l'économie de la pièce va nous permettre, en dégageant certaines de ses tendances essentielles, de mettre en lumière le véritable dessein du poète.

Le caractère le plus frappant de ce drame, auquel nous assistons du côté des victimes, est l'énumération répétée de celles-ci, qui sonne chaque fois — quoique avec bien des différences de ton et de situation — comme un appel des morts, lancé à la face des hommes et des dieux. Nous l'entendons d'abord au long du défilé de la *parodos*, où l'infinie succession des systèmes anapestiques rythme à la fois la lente procession des Fidèles, vieillards conseillers du Roi, et l'évocation, en forme de marche, du majestueux départ des chefs à la tête de leurs unités innombrables. S'aidant de l'exotisme des noms, Eschyle fait se lever autour d'eux, dans toute la somptuosité de son imagination créatrice, le décor des villes royales : à l'appel des capitales — « Quittant Suse et Ecbatane et les vieux remparts kissiens... » — il fait répondre celui des hommes qui s'en sont allés : « Ainsi vont au combat Amistrès et Artaphrénès, Mégabastès et Astaspès... ». Puis arrivent en écho d'autres noms : « Artembarès sur son destrier, et Masistrès

(1) Nous citons d'après la traduction P. Mazon.

et Ismaios le brave... et Pharendakès et Sosthanès qui presse ses coursiers. » A ce cortège imaginaire viennent se joindre, après les bateliers du Nil, « la foule des Lydiens délicats », « les voisins du Tmôlos sacré, » puis, de l'Asie entière, « le peuple à la courte épée », tous dans un ordre qui sûrement ne fut jamais le leur, mais dont le prestigieux déploiement déroule, au regard intérieur de tous, ses fastes de rêve.

Le chef de cette multitude, le roi Xerxès, simplement évoqué aux tout premiers vers de la pièce, resplendit avec éclat dans le chant lyrique qui fait suite à la *parodos* anapestique, semblable non à ce qu'il fut vraiment, mais tel que les reliefs de son palais devaient, à la suite des rois ses prédécesseurs, le proposer à l'adoration prosternée de ses peuples : du haut de son char, « pressant son attelage syrien », il domine de sa stature et de son « regard bleu sombre » la foule de ceux qu'il mène à la mort. La victime est parée, présentée dans tout son éclat : les dieux et Némésis n'auront plus, par le bras des Grecs, qu'à l'abattre.

Le cortège s'en est allé, très sûrement, vers son destin. C'est vraiment un appel des morts, encore, que va nous faire entendre, après l'événement, le récit du Messager. Elle est « abattue et détruite, la fleur de la Perse », et, tout autour de Salamine, s'en vont à la dérive les cadavres « heurtant de leurs fronts morts des écueils inconnus », pour leur appliquer les mots d'un autre poète, auquel la magnifique traduction de Paul Mazon — à laquelle nous empruntons nos citations — fait, par endroits, écho. L'énumération se fait haletante, à mesure que les noms, en foule pressée, se présentent et franchissent, au rythme martelé des trimètres, les lèvres du survivant :

« Mais Artembarès, naguère chef de dix mille cavaliers, à cette heure va se heurtant à chaque roc de la côte de Silénies ! Et Dadakès, le chiliarque... ! Ténagôn, le héros bactrien de noble lignée... ! Lilaios, Arsamès, Arghestès tournaient, eux, autour de l'île des colombes, chargeant le dur rivage de leurs fronts vaincus ! Et les riverains du Nil égyptien, Arcteus, Adeuès, Pharnoukos au bon bouclier... ! Matallos de Chryse, qui menait dix mille hommes... ! Arabos le Mage et Artamès le Bactrien, qui menait trente mille cavaliers noirs... ! Et Amestris ! et Amphistreus... ! et le brave Ariomardos... ! et Seisamès le Mysien ! et Tharybis, le commandant de cinq fois cinquante galères... ! » (v. 302 sqq.)

Les sonorités des noms exotiques, par le rappel voulu de la *parodos*, composent comme un glas funèbre. Œuvre d'un homme qui, lui-même, a participé au combat, l'évocation de la bataille, meurtrière entre toutes, est empreinte de la pitié profonde qu'Eschyle a toujours réservée à l'infortune humaine. Certains détails, dans leur lamentable précision, au lieu de demeurer simplement pittoresques, incitent presque les vainqueurs à pleurer, eux aussi, sur les vaincus :

« Las ! hélas ! tu me fais voir ceux que j'aime roulés du flot, où sans cesse ils replongent, corps sans vie emportés dans leurs larges saies errantes ! » (v. 274 sqq.)

Et, faisant suite à la description de la mer qui « disparaît toute sous un amas d'épaves, de cadavres sanglants » (v. 419-20), la comparaison des Perses avec les thons assommés dans les bassins n'a pas seulement pour but de rappeler aux pêcheurs du Pirée une activité familière; elle est lourde de toute la révolte humaine devant les atrocités de la guerre. Après la clarté du péan des Grecs luttant pour défendre leur liberté, le poète est à l'aise pour achever son récit en faisant plaindre les victimes d'un pareil désastre.

En même temps nous sommes frappés de l'intense mouvement que le poète imprime au douloureux cortège, parti naguère dans sa gloire neuve. C'est Xerxès le premier, spectateur de la catastrophe, qui donne le signal :

« Il déchire ses vêtements, lance un sanglot aigu, puis soudain donne un ordre à son armée de terre et se précipite dans une fuite éperdue. » (v. 468 sqq.)

Le récit du retour ramasse en une brève tirade (v. 480-514), où seules prennent place des notations choisies, un immense parcours et des mois de souffrances. La marche ainsi accélérée du temps contribue au rythme intérieur, dont les pulsations, dans l'œuvre, ont toujours une valeur intense. Le mouvement se précipite encore dans le *stasimon* qui suit :

« Fantassins et marins, tel un grand vol d'oiseaux vêtus de sombre azur, les nefs les ont emmenés, hélas ! les nefs les ont perdus, hélas ! les nefs aux abordages de désastre ! les nefs et les bras des Ioniens ! » (v. 558 sqq.)

Mais le poète ne s'en tient pas là. Il ne lui suffit pas que le Chœur ait gémi sur la folie de Xerxès. A la splendeur des images initiales a déjà répondu le lugubre spectacle des morts tournoyant autour des écueils de Salamine. Mais lorsque apparaîtra Xerxès lui-même, avec sa maigre suite, les Vieillards, qui viennent d'entendre Darios énumérer les rois, glorieux fondateurs de l'empire perse, les Vieillards, qui viennent eux-mêmes de rappeler ce qu'était, avec sa couronne de cités, l'empire magnifique de Darios, vont évoquer les jeunes gens partis avec leurs chefs par milliers, et qui jamais ne reviendront, car les dieux ont pris leurs victimes.

« Descendus chez Hadès, des hommes par milliers, fleur de ce pays, archers triomphants,

foule innombrable et compacte, ont à jamais péri — pleurez, pleurez sur nos vaillants soutiens ! — et l'Asie, roi de cette terre, pitoyablement, pitoyablement, a fléchi le genou. » (v. 924 sqq.)

Ils ne se bornent pas à cette évocation collective. Un autre appel des morts — le troisième — va commencer, adressé cette fois, comme une suprême demande de comptes, à l'auteur du désastre .

« Où donc est ce qui reste de la multitude des tiens? Où sont tes lieutenants, Pharandakès: Sousas, Pélagôn, Dotamas et Agdabatas, Psammis, Sousiskanès, qui naguère quittaient Ecbatane? (v. 955 sqq.)

Puis, lorsque Xerxès a dû leur répondre que tous ces malheureux sont restés « là-bas », les Fidèles reprennent leur lamentable appel :

« Las ! hélas ! où est ton Pharnoukos? et le preux Ariomardos? Où donc sire Seuakès? Lilaios aux nobles aïeux, Memphis, Tharybis? Et Masistras, Artembarès, Hystaichmas? Réponds à mes demandes. »

Par deux fois encore va reprendre, dans la bouche des vieux conseillers du Roi, cette énumération dernière, qui est, dans sa sobriété, la plus saisissante. Semblable à l'inscription d'un cénotaphe, dans sa rapide concision, elle se borne à rappeler des noms. On a remarqué, à propos de ces tirades finales, que, si les noms y sont à peu près les mêmes — pas entièrement d'ailleurs — que dans la *parodos* et dans le récit du combat, certains détails, certaines attributions ont changé : peu importe au poète, car ce qui compte est, à coup sûr, le rappel pur et simple, de ces noms, sous lesquels le public, à la troisième fois, met forcément des traits humains; les différences, semble-t-il, interviennent pour que, comme dans la vie même, subsiste, autour d'un noyau bien précis, au contour appuyé, comme une frange d'indétermination, comme un halo de physionomies indistinctes dans la brume de l'anonymat; il y a en tout cela une chaleur vivante, une épaisseur de réalité, grâce à quelques effets obtenus très simplement : nous croyons en effet maintenant connaître, et reconnaissons au passage, ceux dont les noms reviennent, auréolés pour nous de leur mort lamentable. Ici encore, au lieu de rendre uniquement sensible aux Athéniens la joie de leur triomphe et le sentiment de leur délivrance, le poète les invite au contraire à éprouver pour l'ennemi vaincu la sympathie de l'être humain pour l'être humain devant la précarité de leur commune existence; il fait que les spectateurs, bon gré mal gré — mieux, sans même s'en apercevoir — sentiront insensiblement lever au fond d'eux-mêmes le ferment de fraternité humaine, puisque devant les dieux et devant le destin tous les hommes sont également vulnérables. Certes, Eschyle n'a pas manqué de célébrer comme il convenait la victoire que, du moins cette fois, la divinité vient d'accorder à sa patrie. Mais, au-delà de ce point de vue valable en un temps, son drame recèle plus d'un enseignement valable aussi pour les temps à venir.

On a plus d'une fois, depuis Tournier, insisté avec raison sur le rôle de la Némésis dans la tragédie des *Perses*. Mais il ne saurait être oublié que ce rôle n'a rien d'unilatéral, et que l'enseignement du poète, pour prendre tout son sens, a tout lieu d'être retourné. Mis en une telle lumière dans un drame joué devant les Athéniens, le conseil d'éviter la démesure ne s'adresse évidemment pas à Xerxès et aux seuls Perses. L'infortune de ces derniers est le plus clair exemple de ce que les dieux pourraient, un jour, envoyer aussi aux vainqueurs, s'ils en venaient à méconnaître leur devoir de modération : on sait assez que ce prophétique conseil fut, dans Athènes, très peu entendu. Mais nous ne croyons pas qu'ici s'arrête l'enseignement d'un poète qui fut en même temps un penseur profond et qui sut tenir haut, devant ses contemporains et devant les siècles, le flambeau de l'espoir humain. Toute son œuvre — nous avons déjà eu l'occasion de le remarquer dans cette revue même (1) — est à la fois une plainte arrachée par la contemplation des chaînes qui enserrent encore l'humanité, et le clair chant de l'espérance humaine en la délivrance future et inéluctable, fût-elle aussi lointaine, dans la perspective des siècles, que celle du Titan Prométhée. De même que l'*Orestie* nous propose, comme un premier moyen de rapprocher l'échéance, le souci de ne plus répandre le sang, de savoir ne plus répondre au meurtre par le meurtre, de même les *Perses* présentent à nos yeux, étroitement unis, la condamnation de l'esprit de conquête et l'affirmation de la fraternité des hommes devant la souffrance et la mort. La marque du destin sur le sort de la Perse est d'autant plus visible que seul Xerxès est responsable de la faute expiée par tous.

En même temps la rapide analyse à laquelle nous venons de procéder nous a fait saisir à quel point est fondamentale, dans l'économie de cette tragédie, la notion du cortège, cortège qui s'est cru de triomphe et qui n'est que de mort. Nous ne pensons pas qu'il y ait là un simple procédé d'exposition dramatique, car le phénomène, s'il est ici particulièrement frappant, n'est, à vrai dire, isolé ni dans l'œuvre d'Eschyle ni dans l'ensemble de la tragédie grecque. En attendant d'y revenir un jour plus longuement, nous voudrions marquer simplement aujourd'hui l'importance du thème des victimes offertes par l'aveuglement des hommes aux dieux implacables.

(1) Janvier-Février 1950, *Quelques aspects de l'œuvre d'Eschyle, poète tragique.*

et dont le drame qui nous occupe est tout entier, dans le cas présent, comme le funèbre offertoire. Qu'il soit immolé à Zeus, Artémis ou Némésis, le héros tragique, en un certain sens, tombe toujours aux pieds de la divinité. Rien d'étonnant à ce que, dans certains cas privilégiés, comme celui des *Perses*, l'hécatombe humaine s'avance et s'ordonne en un cortège solennel, en la « pompe sacrée » dont parlerait Racine. Si dans *Agamemnon* et dans les *Choéphores* les victimes sont mises matériellement sous nos yeux, dans les *Perses*, où elles ne sont qu'évoquées, la magnificence verbale supplée à leur absence et les rend vraiment présentes au souvenir.

JACQUELINE DUCHEMIN.

A travers les livres

LITTÉRATURE FRANÇAISE

P. LE GENTIL : *La Chanson de Roland.* Paris, Hatier-Boivin, 1955, 192 p. (« Connaissance des Lettres », nº 43).

La collection Hatier-Boivin, justement célèbre, s'enrichit d'un livre excellent, qui vaut par l'intérêt du fond comme par l'agrément de la forme. Il offre mieux qu'un simple « état présent des études » sur la *Chanson de Roland.* Une partie de l'ouvrage se consacre sans doute à l'énoncé des problèmes et de leurs multiples solutions, surtout à l'irritant problème des origines de l'épopée médiévale, qui, toujours renaissant, ne cesse depuis cent cinquante ans de soulever les controverses les plus enflammées. Mais M. Le Gentil ne se contente pas de guider avec sûreté l'étudiant dans ce labyrinthe; il propose une solution mesurée, convaincante, qui unit l'individualisme de Bédier et le traditionalisme de M. Pidal. La *Chanson* elle-même fait l'objet d'une étude littéraire complète, portant sur la composition, le sens, les caractères, l'art du *Roland.* L'érudition s'allie à la pénétration et à la chaleur entraînante de l'enthousiasme que justifie le prestigieux chef-d'œuvre. On retrouve avec émotion le souvenir de l'enseignement du regretté Albert Pauphilet : ainsi, dans la défense de l'unité du poème contre les tenants d'un *Baligant* postiche. M. Le Gentil reconnaît ses dettes, et ce n'est pas le moindre mérite, à nos yeux, d'un livre attachant et utile que de témoigner d'une modestie et d'une loyauté dignes des maîtres disparus.

Georges BECKER.

Jean RYCHNER : *La Chanson de geste.* Essai sur l'art épique des jongleurs. Genève, Droz, et Lille, Giard, 1955, 174 p.

L'essai original, parfois passionnant, de M. Rychner entend faire une étude descriptive du genre qui ne saurait se séparer de ses conditions de diffusion. On a tort d'utiliser les critères valables pour l'œuvre littéraire et écrite, alors que la chanson de geste se définit comme un genre oral : le rôle éminent appartient au jongleur professionnel, qui recueille, apprend, récite, transmet, sans intervention de l'écriture. En raisonnant par analogie avec l'épopée serbe, encore vivante au début du XXe siècle — et de la même vie orale que nos Chansons du XIIe siècle — M. Rychner montre que notre connaissance par les manuscrits n'est pas appropriée à la réalité du genre épique : la récitation entraînait une forme mouvante, une « recréation » suivant les circonstances qui exigeaient le développement ou la suppression de tel ou tel épisode. Ainsi peut-on expliquer : la composition lâche des chansons, qu'on détaillait nécessairement en plusieurs séances; les procédés de rappel et d'annonce, qui attachent le public au récit; les formules et motifs stéréotypés, qui aident la mémoire du jongleur et facilitent aussi les broderies de l'improvisation.

En conclusion, M. Rychner retrouve le problème des origines de notre épopée. Il se défend de reprendre la théorie romantique des cantilènes. Si les Chansons conservées ont été précédées de chants plus courts, plus proches des faits historiques, et destinés à disparaître tant que leur transmission fut seulement orale, ces chants recréés sans cesse, accrus, modifiés par les jongleurs, constituent, non une « littérature populaire et spontanée », mais une « littérature orale et professionnelle». Sans doute peut-on concilier la thèse de M. Rychner et celle de M. Le Gentil, exposée plus haut, puisque cette dernière accueille le traditionalisme de M. Pidal, que la première peut heureusement féconder.

G. B.

Jean de SPONDE : *Méditations, avec un Essai de. Poèmes chrétiens.* Introduction de Alan BOASE Paris, Corti, 1954, CLXXIV, 208 p.

Il n'en sera pas de Sponde comme de tous les exhumés provisoires que la critique moderne se plaît à dénicher, glorifie, et laisse bientôt retomber dans l'oubli. Sponde, retrouvé, est d'une autre valeur; il demeure, pour notre joie, et il nous offre, toujours grâce à M. Alan Boase, de nouvelles raisons de l'aimer.

Sponde poète avait été la victime de Sponde converti : l'abjuration de 1593, qui fit étouffer par les protestants l'œuvre du « traître », n'empêchait pas celle-ci d'être un fruit huguenot, réservé à l'Enfer des bibliothèques conventuelles. D'où trois siècles de silence. Enfin A. Boase vint ! Il ressuscita Sponde, il l'édita, il le commenta; et voici, juste récompense, qu'il découvre encore, dans les richesses inépuisables de la Bibliothèque Nationale, une publication rarissime de 1588 qui fait l'objet du présent livre.

Si *l'Essai de quelques Poèmes chrétiens* permet seulement de relire, en leur premier état, les poésies religieuses qu'avait précédemment éditées M. Boase d'après un recueil de 1599 (mais qui se lasserait de relire les XII sonnets sur la Mort?), les *Méditations sur*

les Psaumes XIV-LIII, XLIII, L, LXIII offrent une stupéfiante révélation des beautés de la prose baroque. Pour être pleinement goûtée, leur somptuosité exige la lecture à voix haute : mieux encore qu'en poésie, la fureur verbale du baroque se déchaîne ici sous le souffle biblique en un torrent d'images qui s'appellent ou se heurtent.

M. Boase fait précéder son édition d'un avant-propos très substantiel, qui comprend, outre une étude approfondie des *Méditations*, une biographie de Sponde, neuve, riche, fondée sur de patients dépouillements de correspondances et d'archives, indispensable pour éclairer une œuvre saisissante.

G. B.

M. Daniélou : *Fénelon et le duc de Bourgogne. Etude d'une éducation.* Paris, Bloud et Gay, 1955, un vol. de 223 pages.

Voici un beau livre, attachant et riche, dont pourront profiter non seulement les éducateurs et les amis de Fénelon, mais, plus généralement, tous ceux qu'intéressent les études psychologiques et morales.

L'auteur nous présente d'abord Fénelon et le duc de Bourgogne en 1689 : le maître est un prêtre d'une intelligence merveilleusement brillante et souple, guetté sans doute par la neurasthénie, mais sachant persuader et se faire aimer, dominateur et ambitieux à sa manière, rêvant de devenir le conseiller de ceux qui gouvernent; l'élève est un petit prince ardent et coléreux à l'extrême, mais doué d'une grande curiosité intellectuelle ; autour du maître et de l'élève, la famille royale, entièrement dominée par le despotisme de Louis XIV, et la Cour, dont la vie est une fête perpétuelle.

Puis, dans une seconde série de chapitres, Mme Daniélou indique les grandes lignes de l'action que Fénelon exerce sur le duc : avant tout, il réforme son caractère, s'appuyant, pour refréner les passions de ce colérique, sur son sentiment de l'honneur et son sentiment religieux. Il veille aussi à n'employer que des méthodes attrayantes pour meubler l'intelligence du jeune homme; il lui enseigne le latin comme une langue vivante, par la pratique des auteurs plus que par celle des grammaires, et il lui fait voir dans l'histoire un moyen de mieux connaître les hommes. Surtout, il l'habitue à la prière et à la fréquentation des sacrements, il lui donne une solide formation religieuse, sans qu'on puisse dire toutefois que cette formation soit pure de tout quiétisme.

En 1695, Fénelon est séparé de son élève, et bientôt exilé dans son archevêché de Cambrai, mais on peut conjecturer, d'après le *Télémaque*, quels furent les conseils que le précepteur donna au prince pour le préparer à l'état de mariage et au métier de roi : c'est ce que fait Mme Daniélou, avant de rappeler les difficultés que valurent au duc, à son entrée dans la vie active, sa timidité, son indécision, sa sauvagerie.

On pourra discuter certaines appréciations de l'auteur touchant les résultats et l'excellence de la pédagogie de Fénelon. Mais on ne saurait contester le sérieux de l'information, et encore moins négliger la qualité humaine du livre. Tout en mentionnant les faits et les textes les plus propres à éclairer son sujet, Mme Daniélou poursuit une très belle méditation sur deux caractères et deux destins exemplaires. Pour donner une idée de cette méditation qui évoque assez souvent Bernanos, nous nous permettons de recopier ici les dernières lignes de l'ouvrage (p. 219) : « Il est difficile d'apprécier la valeur des idées politiques de Fénelon, car elles n'ont pas connu l'épreuve de la réalisation. (...) Sa vocation était d'être le conseiller d'un grand roi, il ne fut que l'instructeur d'un petit prince qui ne régna jamais. C'est que la vocation du duc de Bourgogne n'était pas d'être roi. (...) Celle du petit prince n'était pas de vieillir sur le trône comme son grand-père, mais de mourir dans la fleur de son âge, comme un jeune saint. »

Robert Garapon.

F.C. Green : *Jean-Jacques Rousseau. A Critical Study of his Life and Writings.* Cambridge, at the University Press, 1955, 376 p.

Il fallait, pour oser s'attaquer à un pareil sujet, la longue familiarité du professeur Green avec notre XVIII[e] siècle et sa fine connaissance de Rousseau, manifestée déjà dans maint article. Le dernier en date des ouvrages d'ensemble sur Rousseau était celui de Ducros (1918), antérieur à la plupart des éditions et études critiques dont l'usage est aujourd'hui indispensable. Le présent livre prend sa place parmi ces dernières; souhaitons qu'une traduction française le rende bientôt plus généralement accessible; si sa valeur scientifique le recommande aux spécialistes, il est dépourvu du sévère appareil qui pourrait intimider un plus large public. L'absence de bibliographie est justifiée d'ailleurs : il eût fallu un volume supplémentaire.

Huit chapitres, heureusement équilibrés, entrelacent la présentation critique des œuvres à une biographie solide et vivante, où la sobriété n'exclut pas l'humour.

Le dernier grand rousseauiste français, Daniel Mornet, reconstruisait l'écrivain d'après son siècle. M. Guéhenno, récent biographe de Jean-Jacques, le recréait au contraire de l'intérieur à partir de la correspondance et des écrits autobiographiques. M. Green utilise, avec plus de prudence, cette dernière méthode (1), sans s'interdire pour autant les rapprochements que lui permet son intime connaissance de l'époque. Il excelle à montrer l'élément subjectif dans la thèse du premier *Discours* (p. 102), à corroborer les aveux de Rousseau lui-même sur les répercussions littéraires de l'aventure avec Sophie d'Houdetot, à expliquer par le souvenir des néfastes lectures romanesques de son enfance la condamnation portée par l'auteur d'*Emile* contre les livres. Les pages sur la genèse de l'*Héloïse* illustrent bien cette féconde méthode. Des citations de la correspondance, faisant allusion à un projet de dénouement du roman, permettent de réfuter la thèse de D. Mornet sur l'origine et les étapes de la composition de l'œuvre (pp. 190-3). A l'appui de son interprétation « subjectiviste », M. Green établit par des exemples frappants que la création romanesque fait place à de conventionnelles platitudes, ou à l'imitation (de Prévost, par exemple) lorsque Rousseau ne peut plus puiser dans son expérience personnelle (pp. 202-3, 266). L'étude psycho-

(1) M. Green ne cite pas le *Jean-Jacques* en trois volumes de M. Guéhenno, dans lequel on trouve la première confrontation systématique et suivie du texte des *Confessions* avec celui de la Correspondance. L'étude des mss. de la bibliothèque de Neuchâtel a permis à M. Green de corriger fréquemment la *Correspondance générale* éditée par P.-P. Plan.

logique du caractère de Jean-Jacques suggère aussi des hypothèses, comme lorsqu'il s'agit de résoudre dans les *Confessions* un problème de datation (pp. 57-60). Mais jamais l'auteur ne s'aventure sur ce terrain lorsqu'il peut s'appuyer sur des faits; la précieuse *Chronologie* de L.J. Courtois est son guide constant pour les dernières années, où la Correspondance est déficiente.

Les œuvres prennent place dans la biographie selon la date de composition de chacune. Elles nous sont présentées objectivement (mainte citation rebattue reprend ici son vrai sens, ainsi, p. 123, « l'homme qui médite est un animal dépravé ») dans une analyse qui exclut toute recherche systématique de « sources », mais non, à l'occasion, les jugements de valeur. Les vertus et les erreurs de l'*Emile* sont bien dégagées, et son vice de principe (éducation professionnelle substituée à éducation humaine). Le chapitre sur le difficile *Contrat social* et les autres écrits politiques est un des plus solides. La seule lacune me semble être, dans le chapitre sur l'*Héloïse* et la *Lettre à d'Alembert* l'absence de référence aux critiques de la société et du théâtre parisiens.

Comment M. Green, qui fait une si large part, dans l'œuvre de l'égotiste qu'est Rousseau, à l'élément subjectif, voit-il l'originalité de Jean-Jacques? Dans la « révolution morale » dont il est responsable, la part de l'*Héloïse* lui semble beaucoup moins considérable que celle de l'*Emile* (p. 326). Ceci ne me paraît vrai que de leur action immédiate : très peu de lecteurs ont compris l'*Héloïse* au XVIIIe siècle, faute d'avoir lu plus loin que la première partie, mais les deux livres sont indissociables dans l'influence qu'ils ont exercée au XIXe siècle. M. Green voit à juste titre en Rousseau le pionnier de la littérature d'introspection. Il se garde cependant de fausser les proportions de son livre en donnant une place exagérée aux *Rêveries*, si appréciées du lecteur moderne. Il n'hésite pas, corrigeant la tendance qui veut faire de Rousseau un bergsonien avant la lettre, à recourir à maintes reprises à Bergson, pour expliquer Jean-Jacques là où ce dernier est resté inexplicable à lui-même — voire même pour le réfuter. La place de Rousseau dans son siècle est suggérée par divers aperçus ou rapprochements : M. Green éclaire, par des documents inédits (p. 315 et n. 2), quelques aspects du « cas Rousseau » tel qu'il était vu de Genève; il ramène à de justes proportions le rôle de Jean-Jacques comme grand-prêtre du sentiment (p. 110), et tempère les conclusions de Mornet sur le succès immédiat de l'*Héloïse* (p. 211). Il signale que la fameuse « morale sensitive » doit plus qu'on ne le croit à l'aristotélisme (p. 147), ainsi que la psychologie infantile de l'auteur de l'*Emile* (p. 233). Ailleurs, c'est le cartésianisme de Rousseau qui apparaît (p. 268). Sa dette envers Fénelon — qui a tant fourni à la pensée du XVIIIe siècle — serait limitée au vocabulaire (p. 146).

La mention de ce nom soulève le problème de la religion de Rousseau. Il est posé à plusieurs reprises. Non seulement M. Green ne croit pas au « quiétisme » de Jean-Jacques, mais il se refuse à voir en lui un mystique. Il serait plutôt, précise-t-il, à propos des *Rêveries*, un technicien de l'évasion. « Le thème de la religion n'a guère de place dans les *Rêveries.* » Ce n'est peut-être vrai que littéralement. Si les états décrits dans le livre relèvent vraiment de l'hypnose par auto-suggestion (p. 367) et non de l'extase des mystiques, que dire de ceux qu'évoquent les *Lettres à Malesherbes*, et de ce mot de la 7e Promenade, « Je ne me sens plus assez de *vigueur* pour nager dans mes anciennes extases ? » On pourra contester la thèse de M. Green, laquelle implique que le christianisme de Rousseau est superficiel. Mais elle a le mérite d'être fondée sur une étude attentive des textes; on ne saurait en dire autant de nombreuses interprétations qui abondent dans le sens opposé (1).

Il faut renoncer à signaler tout ce qu'apporte ce livre, qui sera discuté, et qui mérite de l'être. Les erreurs sont insignifiantes (*Clarens* n'est pas le nom de la propriété de Wolmar, mais d'un village proche de Vevey). Les citations comprennent tous les passages les plus célèbres, et bien d'autres injustement méconnus (on appréciera l'hommage rendu aux *Dialogues*), et il n'est pas indifférent de constater que le lecteur anglais pourra les lire dans une traduction d'une très sûre élégance, tandis que le texte français en est toujours irréprochable. J. Voisine.

Denis Diderot : *Correspondance. I* (1713-1757). Édition établie, annotée et préfacée par Georges Roth. Paris, Les Éditions de Minuit, 1955, 278 p.

Dans l'édition Assézat et Tourneux des *Œuvres complètes* (1876-78), la correspondance ne remplissait pas trois des vingt volumes; encore le texte en était-il rarement établi d'après les originaux ou copies manuscrites. Il faut malheureusement se résigner à la perte d'un grand nombre des lettres écrites par le philosophe, et perdues ou détruites par divers correspondants. Le nombre de celles qui ont été conservées ou retrouvées s'élevait en 1939 à quelque six cents, chiffre que M. Roth espère dépasser dans son édition, laquelle utilise largement les autographes et copies du précieux fonds Vandeul. Ce premier tome, qui porte sur plus de quarante ans de la vie de Diderot, ne contient que soixante-quatre lettres de lui : mais, pour la même période, Assézat en réunissait seulement vingt-trois. L'apport nouveau est dû en grande partie à A. Babelon (1930 et 1931).

Le savant éditeur des écrits de Mme d'Épinay nous donne une nouvelle preuve de sa sobre érudition et de son expérience. La préface, et l'avertissement du premier volume, constituent un modèle, en vingt pages aérées, de clarté et de précision dans la méthode. L'ordre de classement est chronologique; on imagine les difficultés que doivent causer ici la négligence de Diderot et la datation souvent arbitraire des premiers éditeurs. La fidélité à l'orthographe et à la ponctuation fantaisistes de l'auteur n'est pas poussée jusqu'au fétichisme; mais la rigueur est assurée par la mention en note, pour chaque lettre, des sources mss. et imprimées. A un lourd équipage de renvois, l'auteur a préféré un commentaire succinct introduisant chaque lettre et établissant discrètement pour le lecteur la continuité logique de l'une à l'autre : il consiste en quelques faits, dates et citations brèves (*Confessions* de Rousseau, *Correspondance littéraire*, etc.) éclairant le contenu des lettres. Les réponses des correspondants, voire quelques lettres de tiers, s'y introduisent logiquement à l'occasion; imprimées en italique, elles ne sauraient jamais être confondues

(1) M. Green n'aborde pas la question du *piétisme*, à propos de laquelle M. Ferrazzini dans son *Béat de Muralt et J.-J. Rousseau* (La Neuveville, Suisse, 1951) avait donné une étude attentive de la religion de Rousseau.

avec celles de Diderot. Un index, et des notes réduites aux faits et dates essentiels, renseignent sur les personnages secondaires.

Un problème de principe était soulevé par « quelques lettres ouvertes traitant de questions générales ». M. Roth a raison de les inclure. D'autres, d'authenticité douteuse, sont signalées comme telles à leur place, avec raisons à l'appui. Une commode division en chapitres retrace la carrière de Diderot: la détention à Vincennes, le lancement de l'Encyclopédie, la rupture avec Rousseau sont les principaux épisodes couverts par ce premier tome; ils comportent encore, tant sont rares les lettres conservées, de nombreux points obscurs. Il n'en était que plus nécessaire de mesurer avec précision les limites de nos connaissances sur la vie de Diderot. Ce beau volume fait bien augurer du courageux labeur que va poursuivre M. Roth, et dans lequel tous nos vœux reconnaissants l'accompagnent.

J. V.

James Boswell : *Boswell chez les Princes. Les cours allemandes, Voltaire, J.-J. Rousseau.* 1764. Préface d'André Maurois, de l'Académie française. Texte français de Célia Bertin. — Paris, Hachette, 1955, 317 p.

Boswell, de simple biographe du docteur Johnson, est devenu écrivain de plein droit à la suite de la découverte, il y a un quart de siècle, de caisses entières de correspondance et journaux intimes, aujourd'hui propriété de l'Université Yale. Une édition intégrale en 18 vol .in-4° a été donnée à New-York (1928-1934) par les soins des professeurs G. Scott et F.-A. Pottle : ces *Private Papers of James Boswell* couvrent quarante ans (1754-1794) de la vie de l'auteur. Depuis une dizaine d'années, des éditions allégées ont commencé de mettre à la portée du grand public de langue anglaise les secteurs les plus pittoresques de cette masse de documents. C'est sur ces dernières qu'a été traduit en 1952 (Hachette), sous le titre *Les Amours de Londres*, un volume couvrant la période 1762-1763. Le présent volume, non moins fidèlement traduit, relate les débuts du grand voyage de Boswell sur le Continent, voyage qui se terminera par une enquête politique en Corse sous le patronage de Rousseau. Les visites chez Rousseau à Motiers et chez Voltaire à Ferney occupent un bon tiers du livre. On en connaissait la substance par les articles que donna Albert Schinz à la *Revue de Paris* de mai et juin 1933; mais on a plaisir à lire ici les propos des deux grands hommes reconstitués par leur hardi visiteur d'après d'abondantes notes prises aussitôt après l'entretien; Rousseau surtout est étonnamment vivant : ce témoignage vaut largement celui de Bernardin de Saint-Pierre. Les deux lettres de Rousseau reproduites p. 275-277 (mss. à Yale) ne figurent pas dans la *Correspondance générale* éditée par Th. Dufour et P.-P. Plan.

J. V.

Maurice Boucher, professeur à la Sorbonne : *La Révolution de 1789 vue par les écrivains allemands, ses contemporains : Klopstock, Wieland, Herder, Schiller, Kant, Fichte, Gœthe, etc.* Paris, M. Didier, 1954, 190 p.

Il ne s'agissait pas de reprendre la grande étude de J. Droz sur l'*Allemagne et la Révolution française* (Paris, 1949), mais de présenter les réactions individuelles d'écrivains « déjà mûrs, élevés et formés dans l'atmosphère de l'ancien régime ». Les sept que mentionne le titre font chacun l'objet d'un chapitre, les jeunes (Humboldt, Fr. Schlegel, Tieck, Hölderlin), apparaissant seulement dans le court chapitre final. Les vingt premières pages étudient l'accueil favorable réservé dès avant 1789 aux idées de nos philosophes par l'Allemagne des *Aufklärer* et celle des *Stürmer-und-Dränger*, réclamant l'une et l'autre la liberté, la première au nom de la Raison et la seconde au nom de la Vie (utiles observations, p. 31, sur les rapports entre individu et Etat chez les penseurs du XVIIIe siècle).

Le livre est surtout une galerie de portraits psychologiques. Des événements comme la fête de la Fédération, le manifeste de Brunswick, l'exécution de Louis XVI, mettent en lumière le caractère d'un Herder, d'un Klopstock, d'un Schiller; l'effort de Gœthe vers une objectivité sereine (très éloignée de l'indifférentisme « olympien » que lui prête la légende) apparaît bien dans l'assimilation au volcanisme (pp. 169-70) du fait révolutionnaire. Des citations étendues, en traduction française, complètent heureusement ces pages.

Mais l'auteur a voulu, légitimement, associer à l'intérêt « psychologique » de son étude un intérêt « philosophique » (p. 178). Ce dernier se dégagerait mieux s'il était présenté dans une conclusion plus étoffée et selon une optique historique mieux définie. « L'Allemagne et Napoléon » est un sujet magnifique ; M. Boucher n'a pas voulu le déflorer ici: il n'en était que plus nécessaire de préciser le *terminus ad quem*. C'est seulement dans les dernières pages qu'on nous propose la date de 1806 — l'année d'Iéna. Il est difficile d'admettre que la diversité des réactions individuelles soit telle que l'on ne puisse voir autant de paliers naturels dans des événements comme l'occupation, puis l'annexion, de la rive gauche du Rhin, comme l'établissement de la République helvétique (brièvement mentionnée à propos de *Guillaume Tell*), comme Campo-Formio, qui suscita l'indignation des « patriotes » d'Italie et d'Angleterre. Des articulations de ce genre, ou d'autres mieux appropriées peut-être, auraient donné au livre l'unité que ne lui confère pas automatiquement son titre.

J. V.

R. Dagneaud : *Les éléments populaires dans le lexique de la Comédie humaine, d'Honoré de Balzac.* Imprimerie Ed. Ménez, Quimper, 1954.

« Notre langue », écrivait Balzac en 1831 dans *Madame Firmiani*, « a autant d'idiomes qu'il existe de variétés dans la grande famille française ». Pénétrant dans tous les milieux de cette grande famille, étroitement mêlé à la vie de son époque et soucieux d'en peindre les mœurs dans son œuvre immense, Balzac s'est toujours efforcé d'adapter la façon de parler de ses personnages à leur caractère, à leurs occupations, à leur condition sociale. Il lui fallut pour cela faire appel à toutes les ressources de la langue et se créer, comme l'a dit W. von Wartburg « un vocabulaire monstrueux, tel que rarement un auteur en a possédé » (Evol. et struct. de la langue fr., p. 207), non pas un style mais des styles, où entraient la physique et la métaphysique, les laboratoires et les ateliers, la province et le bagne. Avec un instinct linguistique sûr le plus souvent, Balzac a su trouver le mot qu'il fallait

pour donner la teinte juste, afin d'évoquer le milieu social par le moyen de l'expression exacte et précise. C'est ainsi que, issu d'un milieu bourgeois, il a été amené à s'intéresser à la langue du peuple, à puiser dans le lexique populaire, plus encore que Restif de la Bretonne ou Sébastien Mercier. Ces « Eléments populaires dans le lexique de la Comédie humaine » ont fait l'objet d'une thèse récente, d'une vaste documentation, précieux instrument de travail pour comprendre la place capitale qu'occupe Balzac dans l'évolution du français au XIX[e] siècle.

R. Dagneaud ne s'est pas contenté de dépouiller les dix-sept volumes de l'édition in-8° des Œuvres complètes de Balzac publiée à partir de 1869 par Michel-Lévy. Pour tous les termes du lexique populaire qu'il rencontrait, il a procédé à une confrontation avec d'innombrables documents contemporains : petite littérature, mémoires, souvenirs, études de types et de mœurs, physiologies, comédies, drames et mélodrames, vaudevilles, chansons, recueils d'anecdotes ou de calembours, farces, bouffonneries, almanachs, feuilles satiriques, etc., afin d'authentifier le vocabulaire balzacien, d'en expliquer l'origine et le sens, d'en garantir l'exactitude. Termes de métiers empruntés à l'idiome populaire des typographes (Balzac a été imprimeur); des acteurs (il a été dramaturge); des usuriers (il a spéculé); des brocanteurs (il a été en contact avec des marchands de curiosités); des voituriers, rouliers, postillons, cochers, conducteurs palefreniers (il a beaucoup couru sur les routes). Dans l'emploi du vocabulaire spécial de la galanterie, assez abondant chez les contemporains, Balzac s'est montré discret, fuyant les expressions par trop truculentes et ne retenant que quelques éléments peu nombreux jugés indispensables. Pour le vocabulaire militaire, il s'est documenté auprès de soldats de Napoléon et a, dans une certaine mesure, utilisé le parler qui, depuis la Révolution, s'était répandu dans le peuple; mais là encore, il a opéré un choix, évitant le pittoresque trop facile qui s'étalait dans tant de romans ou publications d'inspiration militaire. Dans le chapitre « le vocabulaire et l'époque », particulièrement riche de faits, R. Dagneaud étudie des mots-témoins comme *bourgeois*, *concierge*, *gamin*, *grisette*, etc., sur lesquels l'évolution des mœurs a exercé le plus d'influence pendant la première moitié du XIX[e] siècle, mots dont l'histoire fait pressentir les transformations de la société. On voit là à quel point l'étude minutieuse et bien documentée du vocabulaire peut venir en aide à la science historique. Les néologismes populaires, langage des rapins, des parvenus, des journalistes, goût canaille, que les caprices du temps mettaient à la mode, Balzac ne les a employés qu'avec prudence. Sous l'influence du *Dernier jour d'un condamné*, des romans d'Eugène Sue, documenté par Vidocq (source également des *Mystères de Paris)*, Balzac a introduit des éléments argotiques dans *La dernière Incarnation de Vautrin*, mais le nombre en est restreint; ce langage spécial renferme des termes qui, au cours du XIX[e] siècle, ont passé de l'argot dans la langue usuelle. Une abondante bibliographie (avec l'indication des glossaires et des dictionnaires utilisés) termine cet ouvrage, ainsi que deux index, l'un des citations où sont groupés les passages de la Comédie humaine où se rencontrent les mots étudiés et expliqués dans les différents chapitres; l'autre donnant les mots dont il est traité incidemment et les mots d'argot de *La dernière Incarnation*.

Au témoignage de Taine (Nouv. essais de crit. et d'hist.), Balzac affirmait qu'il était le seul à Paris, avec Hugo et Gautier, à savoir sa langue. Entendons par là tous les idiomes qu'il était bon de connaître pour faire vivre tous les personnages de la Comédie humaine, avec le génie d'adapter les ressources du lexique au caractère, à la condition de chacun d'eux. Les éléments populaires de cette langue ne sont pas les moins intéressants à connaître. Le travail de R. Dagneaud constitue désormais une précieuse introduction à cet idiome populaire, jusqu'ici aussi mal défini que superficiellement étudié.

J. LÉGER.

Georges PRADALIÉ : *Balzac historien*. — P.U.F., 308 p.

L'auteur se limite en principe (mais non rigoureusement), à la période 1815-1830. *Vie économique et Classes sociales*, *Paris et la Province*, *Le mouvement des idées*, *Les luttes politiques et sociales*, telles sont les quatre parties de cette étude que M. Pradalié conclut par ces mots : « Visionnaire de la réalité, Balzac n'a-t-il pas été, un siècle avant les écrivains modernes, le premier et le plus lucide des historiens de la Restauration? » On ne verra pas dans ce livre l'historien Balzac au travail. Ce qui s'y trouve apprécié, c'est non sa *méthode*, mais la *valeur de son témoignage*. Reconnaissons que certains chapitres, surtout dans les deux premières parties, passent en revue les données historiques de la *Comédie humaine* plus qu'ils n'en jugent l'exactitude. Manifestement, l'auteur n'a pas voulu abuser des références aux ouvrages d'érudition qu'il a confrontés avec les romans de Balzac et l'on ne saurait au reste lui demander les précisions qu'on serait en droit de réclamer à propos d'un *Balzac et les Cent-Jours* ou d'un *Balzac et Charles X*. Reprochera-t-on à M. Pradalié d'avoir vu les choses de trop haut? Balzac le défendrait qui se plaignait que le passage des Alpes par Annibal fût « devenu presque problématique à force d'éclaircissements. » Parmi les vues d'ensemble qui font l'attrait de ce *Balzac historien*, on retiendra tout particulièrement celle-ci : M. Pradalié montre l'objectivité parfaite de Balzac à l'égard de la Restauration et il l'explique par l'évolution de ses idées politiques. Devenu légitimiste, il peignait sous la Monarchie de Juillet une période qu'il avait vécue dans l'autre camp, libéral et anticlérical. Ses sympathies étaient avec les uns, elles avaient été avec les autres et c'est ainsi qu'ici et là sa pénétration était sans défaillance.

Jacques ROBICHEZ.

Jean-Pierre RICHARD : *Poésie et Profondeur*. Éditions du Seuil, 1955, 250 p.

Sous le titre *Poésie et Profondeur*, M. Richard a groupé quatre études consacrées à Nerval, Baudelaire, Verlaine et Rimbaud. Ce sont autant d'investigations subtiles qui dédaignent les théories où les poètes ont tenté de s'expliquer, pour surprendre les images dominantes de leur rêve. Descente aux abîmes constamment soutenue par les textes eux-mêmes, exploration féconde et intelligente qui fait le plus grand honneur au talent de M. Richard. Critique animée, mobile, éclairante, sans abus de système, à la fois précise et large, propre à enrichir singulièrement notre connaissance de quatre œuvres maîtresses du Symbolisme.

J. R.

Jacques ROBICHEZ : *Lugné-Poe*, Collection « Le Théâtre et les Jeux », l'Arche, 1955, 206 p.

Jacques Robichez, en attendant l'impression de la thèse remarquable qu'il a consacrée aux débuts de l'Œuvre, nous donne un *Lugné-Poe*, qui est tout autre chose qu'un *digest* de son grand ouvrage. Ce n'est ni une biographie de Lugné : sa date de naissance, on devra la chercher tapie dans une note, p. 88; ni un historique de l'Œuvre : nous attendons la page 99 pour apprendre comment fut « baptisé » ce théâtre. Le dessein de Robichez entraînait ces partis pris de la composition : on a ici la plus sagace analyse des tentatives de Lugné et son portrait le plus sensible. Le « clergyman somnambule », qui ressemblait à Bonaparte, apparaît dans ses nuances contradictoires, ses ruses et sa grandeur, sa facétieuse désinvolture et son respect du texte.

Cette sagacité est érudite; elle s'appuie non seulement sur les extraordinaires mémoires de Lugné, dont le mérite littéraire est enfin mis en valeur, mais aussi sur ses articles dispersés, sur les témoignages des journalistes contemporains, et notamment des étrangers : l'Ibsen de Lugné vu par la presse scandinave, c'est une nouveauté qui compte.

L'apport de Faguet, dont la curiosité se révèle infiniment plus novatrice qu'on ne dit, la double et complémentaire leçon d'Antoine et de Worms, le rôle de Jean Jullien, du doux infirme anarchiste que fut Malaquin, des *Nabis*, l'accord et la rupture de Lugné avec les symbolistes : sur tout cela, Robichez précise, corrige et fait vivre ce que nous savions.

Sur la révélation des Scandinaves, que d'utiles mises au point ! La traduction de Prozor? Robichez nous montre qu'elle n'est ni plus ni moins scénique que la langue des drames d'Hervieu. L'interprétation hiératique d'Ibsen, à quoi l'on veut river Lugné? Nous voyons maintenant qu'elle s'est vite assouplie, au point que les livrets de conduite de Lugné ont pu être directement utilisés à la Comédie-Française, lorsqu'on y a joué les pièces de l'auteur norvégien.

Dans l'histoire d'*Ubu-Roi*, Robichez fait la part de l'accident (le déjeuner Sarah Bernhardt; la fièvre de la salle bousculant le jeu de marionnettes auquel Lugné avait songé) et de la volonté : cette « algèbre du théâtre » découverte par Lugné à l'occasion de Jarry. Il faudrait encore parler des curieuses approches par lesquelles Lugné en est venu à révéler Claudel au public français.

Ces quelques exemples suffisent à suggérer l'intelligente richesse de ce petit livre, écrit dans un style vivant et nerveux.

R. RICATTE

Tchékhov par lui-même, images et textes présentés par Sophie LAFFITTE. « Écrivains de toujours ». Paris, Éd. du Seuil, 1955, 192 p.

Les pièces de Tchékhov ont retrouvé récemment à Paris le succès qui les avait accueillies avant la guerre grâce aux Pitoëff. Il n'est pas du tout certain cependant que nous les ayons parfaitement comprises. Sur l'art de Tchékhov, dans son théâtre, dans ses nouvelles, sur sa famille, ses amis, sur la Russie de 1880-1900, le livre de Mme Laffitte nous apporte de précieux renseignements. Cet ouvrage, agréablement illustré, justifie son titre par de nombreuses citations empruntées à la correspondance de l'écrivain. Il n'est peut-être pas exempt de quelque gaucherie, mais direct, simple, pénétrant, il éclaire bien cette destinée mélancolique et met, pour finir, l'accent sur la contradiction essentielle de ce caractère : une bonté délicate, sur laquelle tous les témoignages s'accordent, mais qui n'était pas spontanée, qui ne trouvait pas en soi sa propre récompense, qui partait d'un cœur naturellement solitaire et inapte à l'amour.

Jacques ROBICHEZ.

Jean-Christophe et Armel, Correspondance entre Romain ROLLAND et Jean BODIN. Lyon, Éd. Aimé Brachet, 1955, 189 p.

Quel beau recueil on ferait, on fera sans doute un jour, avec les lettres que Rolland écrivit à de jeunes écrivains et celles qu'il reçut d'eux ! *Jean-Christophe et Armel* y aura sa place. C'est le dialogue d'un débutant et d'un aîné illustre. D'un côté, impatience parfois importune, admiration mêlée d'audace juvénile. De l'autre, indulgence attentive. Une amitié se noue et se dénoue dans ces lettres qui vont de 1924 à 1931. Tout y est dit délicatement et les amis de Rolland retrouveront à chaque page cette compréhension inlassable qui est le trait le plus attachant de sa personnalité.

J. R.

Romain Rolland par lui-même, images et textes présentés par Jean-Bertrand BARRÈRE. « Écrivains de toujours ». Paris, Éd. du Seuil, 1955, 192 p.

Nul ne se prêtait mieux que Romain Rolland à ce « par lui-même » qui constitue le principe de cette collection. Nul ne s'est plus souvent examiné, cherché, plus loyalement jugé. Encore fallait-il choisir parmi ces confidences. C'est ce que M. Barrère a su faire avec un discernement remarquable. Dans la première partie de son livre, il se propose, non sans donner très souvent la parole à son auteur, d'éclairer le « procès » d'un écrivain qui a éveillé tant d'admiration et tant de haine : quinze brefs chapitres qui vont à l'essentiel (...La musique ...L'histoire ...Combat ...Solitude ...Esprit d'indépendance ...Une conscience ...La vie : harmonie des contraires) et dont le dernier, pour en finir avec une idée reçue, suggère en quelques pages ce qu'est la poésie de Romain Rolland. Dans la deuxième partie, M. Barrère s'efface à peu près complètement et nous avons uniquement des morceaux choisis, groupés non plus selon un ordre d'observation et de critique, mais plutôt par thèmes (La terre natale... L'arbre de famille... La nature... La guerre...). Quelques témoignages sur Romain Rolland, une chronologie et une courte bibliographie complètent cet excellent ouvrage, l'une des meilleures réussites de la série « Écrivains de toujours ».

J. R.

Max MARCHAND : *L'irremplaçable mari*. Oran, Éd. Fouque, 1955, 213 p.

M. Marchand nous raconte la vie conjugale de Gide. Il utilise essentiellement à cet effet le *Journal* et *Et nunc manet in te*. On ne trouvera donc rien ici qui ne soit déjà connu. « Méchanceté », « folie », « sadisme », bien des lecteurs de Gide avaient déjà prononcé ces mots avant que M. Marchand ne les écrivît. On regrette que l'ouvrage se termine sans un véritable essai d'explication. Aussi antipathique qu'il soit, Gide mérite qu'on s'efforce de le comprendre et, si l'on tient à revenir sur tant d'épisodes odieux, au

moins faut-il les entourer d'un commentaire psychologique approfondi. Mais l'animosité est mauvaise conseillère et, avec ses admirations aveugles, la critique « pour » sera toujours sans doute plus perspicace que la critique « contre ». J. R.

Louis Buzzini : *Elémir Bourges, Histoire d'un grand livre « La Nef »*. Éd. Au Pigeonnier, 1951, 259 p.

« Un grand livre », ce fut, dès le début, le sentiment de beaucoup de bons juges. Cependant, trente ans après la mort d'Elémir Bourges, *La Nef* semble avoir pris rang parmi les chefs-d'œuvre qu'on admire par ouï-dire. L'ouvrage de M. Buzzini, qui est celui d'un témoin, d'un disciple et d'un ami, guide heureusement le lecteur vers ce poème dont Bourges lui-même affirmait fièrement : « Qu'on le découvre dans cinquante ans ou seulement dans cent ans (...) il fera partie désormais de la littérature française. » J. R.

Jean Autret : *L'influence de Ruskin sur la vie, les idées et l'œuvre de Marcel Proust*. Genève, Droz; Lille, Giard; 1955, 178 p.

L'auteur analyse et apprécie les « travaux ruskiniens de Proust ». Il étudie ensuite successivement ce que l'esthétique de Proust doit à Ruskin, « la peinture dans *Swann* » et « l'art religieux dans *Swann* ». On pourrait reprocher à M. Autret d'être sorti du cadre que délimitait le titre de son livre et d'avoir artificiellement rattaché à son étude des remarques d'ailleurs intéressantes sur Proust lecteur d'Émile Mâle. D'autre part, on aimerait retrouver dans la biographie de Proust et dans sa correspondance, chaque fois qu'il est possible, la preuve et l'aveu des influences subies.

Tels qu'ils nous sont présentés cependant, les rapprochements sont souvent convaincants. Les illustrations sont abondantes et adroitement commentées: On regardera avec curiosité ces reproductions de Botticelli ou de Giotto, que Ruskin admirait et sur lesquelles la sensibilité et l'imagination de Proust se sont exaltées (de Proust et de beaucoup de ses contemporains), cette Zéphora par exemple, à qui ressemblait — c'était la mode ! — Odette de Crécy. J. R.

Alexandre Maurocordato : *L'Ode de Paul Claudel*. Genève, Droz; Lille, Giard; 1955, 232 p.

Roulé dans un déferlement d'images neuves (ce « paquet de mer » dont a parlé Thibaudet), un lecteur de Claudel a essayé de reprendre pied, de compter les vagues, d'en observer la direction, la force, la couleur. Il y fallait beaucoup d'audace et de vigueur. M. Maurocordato n'en a point manqué. Son livre est remarquable autant par la précision du commentaire que par l'amplitude de la perspective. Grâce à lui, les Cinq Grandes Odes, la Cantate à trois voix, le Cantique de Mesa, le Cantique de la Lune, l'Ode pour le sixième centenaire de la mort de Dante sont désormais situés au centre de l'œuvre de Claudel, éclairés par les épisodes de sa vie intime. M. Maurocordato montre quels sont les thèmes essentiels de l'ode claudélienne, comment le poète les anime et il conclut par un bref chapitre d'histoire littéraire où Claudel est présenté comme le premier et, croit l'auteur, le dernier poète français à avoir capturé « le grand oiseau qu'est l'Ode volant à travers le temps ». J. R.

Léon Chancerel : *Panorama du théâtre*. Armand Colin, 1955, 223 p.

M. Chancerel se défend d'avoir songé à composer une histoire du théâtre. C'était déjà une gageure de prétendre esquisser ce *panorama* en si peu de pages. Hardiesse heureuse. On connaît la manière de l'auteur. Il est rapide, vivant, original. Il ne s'est pas assujetti ici à la banalité d'un plan chronologique. Il a choisi trois points de vue : *l'esprit de célébration, l'esprit de dérision, littérature et théâtralité*. Sous chacun de ces angles de visée, M. Chancerel éclaire l'essentiel, résigné à laisser de larges zones d'ombre et trouvant le moyen, sur d'autres points, d'être précis, neuf et suggestif. L'ensemble du livre est clair, mais la souplesse du plan fait regretter l'absence d'un index. Ce qui frappe à chaque page, c'est la profonde culture théâtrale de M. Chancerel. Non seulement on sent en lui une lecture inépuisable, mais aussi cette culture est d'expérience vécue : tentatives multiples, luttes fécondes, et ce militant demeure sur la brèche.

J. R.

LITTÉRATURE GRECQUE

Hérodote, *Histoires, IX*, texte établi et traduit par Ph.-E. Legrand et *Index analytique*, établi par Ph.-E. Legrand, Paris, les Belles-Lettres, collection des Universités de France, 1954, 2 vol., 109 pages (presque toutes doubles) et 246 pages.

On connaît déjà les mérites de l'édition d'Hérodote donnée par Ph.-E. Legrand : elle est dorénavant achevée; le livre IX mène l'entreprise à son terme, et ce terme, si l'on en croit la notice placée au milieu du livre, correspond bien à celui que s'était fixé Hérodote; il apparaît, en effet, que, même si, parfois, Hérodote a pu songer à poursuivre son œuvre au-delà de la prise de Sestos, elle n'est cependant pas « inachevée » : la prise de Sestos, en rappelant le souvenir du pont de bateaux construit par les envahisseurs est un fin symbolique au conflit entre Grecs et barbares; en outre, les Athéniens, seuls auteurs de cette victoire, devaient la présenter comme décisive; or, pour tous ces événements, Hérodote tire d'Athènes son information.

A l'édition, désormais complète, s'ajoute, d'autre part, un index. De celui-ci, il faut surtout relever son caractère raisonné. Les noms propres y sont groupés en diverses sections (auxquelles se joint une section spéciale, relative à des mots qui ne sont pas des noms propres, mais des mots plus ou moins techniques). A l'intérieur de ces sections, on a groupé, à propos de chaque nom propre, non pas la totalité des passages où il figure, mais l'indication de ceux qui apportent un renseignement particulier. Et ces renseignements à leur tour sont groupés selon un ordre logique. On voit ainsi d'un seul coup d'œil tout ce qu'Hérodote dit de tel personnage ou de tel lieu. Par là cet index, dont certains regretteront peut-être le caractère non exhaustif, présente, en revanche, une utilité qui lui est propre. Sans peine, on peut y trouver aussitôt les indications les plus utiles soit pour l'explication d'Hérodote lui-même, soit pour le commentaire de tous les textes ou documents relatifs à cette période : c'est dire combien de services il peut rendre.

J. de Romilly.

Sophocle, tome I : *Les Trachiniennes, Antigone,* texte établi par Alphonse Dain et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles-Lettres, collection des Universités de France, 1955, LXII, 122 pages (ces dernières, doubles).

Le nouveau Sophocle que publie la collection des Universités de France est le fruit d'une collaboration entre M. Dain et Paul Mazon : ces deux noms disent assez la valeur de l'œuvre.

La traduction avait été donnée, dans son premier état, comme traduction seule : on la retrouve ici encore améliorée, précisée, rectifiée, au cours de longs remaniements. Or, déjà dans son état antérieur, elle était d'une qualité telle que peu de traductions pouvaient, à la lecture — et principalement à la lecture à haute voix — se révéler aussi émouvantes : les beautés du texte, même dans les parties lyriques, y restent sensibles. Aussi peut-on dire que cette dernière traduction couronne dignement l'œuvre du grand traducteur et du maître incomparable que fut Paul Mazon: paraissant peu après la mort de son auteur, elle sera particulièrement chère à tous les hellénistes.

De plus, cette traduction n'est plus seule. Et aucun savant n'était plus qualifié que M. Dain pour établir ici le texte. Le travail qu'il a accompli est considérable, et cette érudition même aboutit — ce n'en est pas le résultat le moins heureux — à une exceptionnelle simplicité. L'introduction, d'abord, expose avec la plus grande clarté les conditions dans lesquelles le texte nous a été transmis. Quant à l'apparat critique, il est des plus sobres. On notera, entre autres que, sur les trois familles qui constituent la tradition ancienne, deux sont représentées soit par un, soit par deux manuscrits, mais la troisième par un texte reconstitué : la lettre Φ note une leçon que l'auteur a, chaque fois qu'il se pouvait, restituée d'après des manuscrits parfois divergents.

Enfin, il importe de signaler un point pour lequel la collaboration des deux auteurs a permis un progrès appréciable : c'est la présentation des parties lyriques. Celle-ci offre, clairement perceptible au regard, une triple division. Sur chaque ligne, on trouve un élément, ou κῶλον, selon la tradition. Ces éléments eux-mêmes s'organisent en vers : le premier élément de chaque vers est en saillie par rapport aux suivants. Enfin, ces vers eux-mêmes s'organisent en périodes : chaque période est séparée des autres par un interligne plus grand. L'on s'aperçoit dès lors que cette notion même de période, jusqu'à présent un peu flottante, correspond à une réalité bien déterminée. La traduction, du reste, en tient compte, et par le style, et par la disposition typographique.

Ces raisons, brièvement indiquées, suffisent à suggérer combien cette édition, désormais indispensable, sera précieuse pour tous.

J. de R.

Saint Jean-Chrysostome : *Les cohabitations suspectes. Comment observer la virginité,* texte établi et traduit par J. Dumortier, Paris, Les Belles-Lettres, Nouvelle collection de textes et documents, 1955, 137 pages (dont 94 doubles).

L'édition, que M. le chanoine Dumortier, doyen de la faculté libre des lettres de Lille, vient de donner de deux petits traités de saint Jean-Chrysostome, concilie deux mérites complémentaires. Œuvre de science, elle apporte une mise au point précieuse du texte de ces traités : une vingtaine de manuscrits ont été collationnés, dans des conditions matérielles souvent difficiles, puis classés avec rigueur et ordonnés selon un stemma; ce travail, qui n'avait jamais été fait, constitue donc, à lui seul, un progrès considérable. D'autre part, le texte ainsi établi est accompagné d'une introduction, d'une traduction et de notes, qui, en quelque sorte, lui redonnent vie. Écrits dans une langue excellente, ces deux traités évoquent, avec autant de relief que de finesse, les inconvénients qui pouvaient naître d'un système dans lequel les jeunes chrétiennes faisant profession de célibat, n'étaient point accueillies par des couvents et, vivant avec des chrétiens, avaient une existence qui, pour être, en principe, innocente, n'en pouvait pas moins prêter au scandale. Il y a de la véhémence dans les reproches que leur adresse saint Jean-Chrysostome; il y a aussi de la ferveur, et une grande adresse. Les notes, d'ailleurs, ne manquent pas de signaler tous les souvenirs, et en particulier les souvenirs de la littérature profane, qui soutiennent, ici ou là, l'argumentation. De fait, par leur inspiration comme par leur tenue littéraire, ces deux traités valent bien d'être lus par un large public : la traduction qui en est offerte par M. le chanoine Dumortier fait de cette lecture un incontestable plaisir. J. de R.

A travers les revues d'études classiques

Les abréviations employées pour désigner les revues sont celles de l'*Année philologique.* Toutes les revues citées se trouvent à la Bibliothèque de la Sorbonne.

A.C. = L'Antiquité classique.
A.F.L.T. = Annales publiées par la Faculté des Lettres de Toulouse.
A.J.A. = American Journal of Archaeology.
Athenaeum = Athenaeum. Studi periodici di Letteratura e Storia.
B.A.B. = Bulletin de la Classe des Lettres de l'Académie de Belgique.
B.A.G.B. = Bulletin de l'Association G. Budé.
C.R. = Classical Review.
Gymnasium = Gymnasium. Zeitschrift für Kultur der Antike.
L.E.C. = Les Études classiques.
Latomus = Latomus. Revue d'Études latines.
M.H. = Museum Helveticum.
P.B.S.R. = Papers of the British School at Rome.
R.H. = Revue historique.
R.Ph. = Revue de Philologie.
S.H.A.W. = Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philos.-hist. Klasse.
S.O. = Symbolae Osloenses.
T.A.Ph.A. = Transactions and Proceedings of the American Philological Association.

A. AUTEURS GRECS ET LATINS

Aristophane. — M. Sordi : *La data degli Acarnesi di Aristofane.* Athenaeum, xxxiii, 1955, 47-54. On trouve dans les Achamiens des allusions à des événements postérieurs à la date que la tradition assigne à cette pièce. La comédie telle qu'elle est parvenue jusqu'à nous représente une seconde rédaction, à placer quelques années après 425 av. J.C.

Aristote. — P. Louis : *Le mot ἱστορία chez Aristote.* R.Ph., xxix, 1955, 39-44. Chez Aristote, le mot ἱστορία ne désigne pas seulement le récit des événements de la vie d'un peuple ou d'un individu. Il signifie aussi science, connaissance, et plus spécialement connaissance des faits particuliers. Ce sens est conforme à l'étymologie et se retrouve chez des prédécesseurs et des contemporains d'Aristote.

Cicéron. — W. Allen (Jr.) : *Cicero's conceit.* T.A.Ph.A., lxxxv, 1954, 121-144. La situation de Cicéron comme orateur et homme d'État l'a souvent contraint à faire valoir lui-même ses talents et ses actions, et il s'en est excusé plus d'une fois. Ce serait méconnaître le caractère de son époque et les conditions dans lesquelles il a vécu que de l'accuser d'une intolérable vanité.

— A. Foucher : *Cicéron et la nature.* B.A.G.B., 1955,3, 32-49. A travers l'œuvre de Cicéron, nous voyons qu'il aime la nature; il trouve en elle le silence favorable à son travail, la consolation aux heures douloureuses; elle lui communique le sentiment de la présence des dieux et de l'infinie grandeur des mondes.

— W. Richer : *Zur Entstehung des Laelius de amicitia.* Gymnasium, lxii, 1955, 360-374. Cicéron commença le *De amicitia* peu après avoir achevé le *De senectute,* mais il fut interrompu par le meurtre de César. Dans l'action qu'il entreprit alors, il se trouva agir en contradiction avec les convictions qu'il avait exprimées précédemment et remania les paragraphes 36-44. Il écrivit en même temps une nouvelle rédaction du prooemium, qui subsista concurremment avec la première.

Hérodote. — H.R. Immerwahr : *Historical action in Herodotus.* T.A.Ph.A., lxxxv, 1954, 16-45. Dans sa peinture des événements, Hérodote est préoccupé non de métaphysique, mais de l'expérience de la nature tragique de l'homme et de la complexité des forces qui influencent son action.

Hésiode. — F. Solmsen : *The gift of speech in Homer and Hesiod.* T.A.Ph.A., lxxxv, 1954, 1-15. Contrairement à ce qui se passe chez Homère, Hésiode, dans la Théogonie, place la poésie et l'art de la persuasion sous la protection des mêmes divinités. Toutefois, dans les Travaux et les Jours, il admet que les rois puissent user du don de la parole avec un but contraire à l'ordre établi par Zeus.

Juvénal. — J. Colin : *Galerus pièce d'armement du gladiateur ou coiffure du prêtre salien?* L.E.C., xxiii, 1955, 409-415. Dans Juvénal, Sat. viii, 198 sqq., le terme *galerus* ne désigne pas une épaulière, mais le haut bonnet de prêtre salien que Gracchus a conservé pour combattre dans l'arène comme rétiaire sous le règne de Néron.

Lucrèce. — J.P. Elder : *Lucretius* I, 1-49. T.A.Ph.A., lxxxv, 1954, 88-120. Nouvelle interprétation du prooemium du *De rerum natura* à la lumière de trois caractéristiques lucrétiennes : facilité à passer du plan physique au plan métaphysique, réaction émotionnelle similaire en face de sujets similaires et rappel des mêmes expressions verbales, union curieuse de certains concepts dénués de lien logique entre eux.

Platon. — K. Vretska : *Typische und polare Darstellung bei Platon.* S.O., xxx, 1953, 42-55. Dans le Pol. viii, ix, 1-3, où Platon campe les types d'hommes correspondant aux formes de gouvernements, c'est à tort qu'on a relevé des contradictions : les caractères sont présentés dans leur développement et leur complexité, conditionnés par les données de leur type, mais aussi par leur milieu et par la diversité des critères de jugement.

Pline l'Ancien. — P.M. Duval : *Les peuples de l'Aquitaine d'après la liste de Pline.* R.Ph., xxix, 1955, 213-227. C'est à tort que l'on a refusé tout caractère géographique à la liste des peuples de l'Aquitaine gallo-romaine fournie par N.H. iv, 108-109. L'analyse du texte, l'utilisation des travaux historiques et archéologiques récents permettent de trouver dans cette description un ordre en trois itinéraires orientés est-ouest.

Sénèque. — A. Pittet : *Le mot consensus chez Sénèque, ses acceptions philosophique et politique.* M.H., xii, 1955, 35-46. *Consensus,* synonyme de *concordia* et d'*unitas,* désigne l'harmonie établie dans l'âme par la maîtrise de la raison sur les sens. Politiquement, le terme représente une force morale sur laquelle s'appuie le chef de l'État, convergence vers lui de toutes les volontés des subordonnés, lui assurant le libre exercice du pouvoir.

Thucydide. — F.M. Wassermann : *Thucydides and the disintegration of the Polis.* T.A.Ph.A., lxxxv, 1954, 46-54. Sur l'analyse que Thucydide fait de la désintégration de la polis, due notamment à la démission des intellectuels, qui, absorbés par le processus de la réflexion et de la discussion, abandonnent à leurs opposants, partisans des solutions de force, l'occasion d'agir.

B. MYTHOLOGIE RELIGION ET COUTUMES ANTIQUITÉS

J. Aymard : *Quelques remarques sur les jeux avec le taureau à l'époque romaine.* L.E.C., xxiii, 1955, 259-266. Les Romains ont connu la tauromachie, dont les règles essentielles et le style sont ceux de la corrida actuelle.

H. Glaesener : *Quelques aspects du type de Cassandre* : L.E.C., xxiii, 1955, 157-173. Sur le rôle qu'ont fait jouer à Cassandre, comme femme et comme prophétesse, les poètes de l'antiquité et des temps modernes.

G. Hafner : *Zum Epheben Westmacott.* S.H.A.W. 1955,1, 22 p., 8 pl. Nouvel essai de reconstitution de cet éphèbe qui aurait eu à la main le strigile. Il s'agirait de l'Ἀποξυόμενος de Polyclète, sans qu'il soit nécessaire pour cela de renoncer à l'idenfication avec le boxeur Kyniskos de Mantinée.

L.B. Lawler : *Phora, schêma, deixis in the Greek dance.* T.A.Ph.A., lxxxv, 1954, 148-158. C'est à tort que, s'appuyant sur Plutarque, Quaest. conv. 747A-748E, on a vu dans ces trois termes la désignation des trois éléments constitutifs de la danse grecque : ce ne sont pas là des termes techniques précis et ils ont été employés avec diverses acceptions par les auteurs anciens qui ont parlé de la danse.

K. Meuli : *Altrömischer Maskenbrauch.* M.H., xii, 1955, 206-235. Dans Géorg. II, 380-396, la fête à laquelle il est fait allusion, ce sont les *Compitalia :* la source de Virgile est Varron qui les compare aux Dionysies dans le *De scaenicis originibus.* Tous deux suivent la théorie d'Eratosthène relative aux origines de la comédie et de la tragédie.

H. Michell : *Oreichalkos.* C.R., N.S. V, 1955, 21-22. Perplexité des auteurs anciens en face de l'orichalque, qui était le laiton, c'est-à-dire un alliage de cuivre et de zinc.

M. Renard et J. Servais : *A propos du mariage d'Alexandre et de Roxane.* A.C., xxiv, 1955, 29-50. Dans son récit de ce mariage, Quinte-Curce, viii, 4, 21-26, note que les deux époux mangent ensemble d'un pain coupé au moyen d'un glaive. Il ne s'agit pas là d'un détail né de l'imagination de l'écrivain, mais bien d'une pratique rituelle qu'expliquent des textes anciens et le folklore. Il est fort possible que le rite fût macédonien. L'existence de notes de Callisthène dont la teneur serait parvenue à la connaissance de Quinte-Curce est suggérée à titre d'hypothèse.

R. Rey : *L'art des sarcophages d'Aquitaine.* A.F.L.T. (Pallas) iii, 1955, 73-87. Caractères des sarcophages de l'école dite d'Aquitaine, des temps paléochrétiens jusqu'au viiie siècle; revue des études sur leur localisation et leur chronologie.

B. Segall : *Sculpture from Arabia Felix. The Hellenistic period.* A.J.A., lix, 1955, 207-214. Présentation d'exemplaires de sculpture hellénistique d'importation et de sculpture locale hellénisante confirmant les données de la tradition littéraire sur les rapports commerciaux entre l'Arabie et le monde grec.

C. HISTOIRE SOCIALE ÉCONOMIQUE ET ADMINISTRATIVE

E. Bolaffi : *La dottrina del buon governo presso i Romani e le origini del principato in Roma fino ad Augusto compreso.* Latomus, xiv, 1955, 100-115, 271-284 et 426-445. Après étude de la doctrine politique de Cicéron et de son influence ultérieure, examen, dans leurs rapports avec les courants littéraires, des éléments politiques, religieux, mystiques, philosophiques et idéologiques qui ont concouru à la création du principat.

O. Brogan : *The camel in Roman Tripolitania.* P.B.S.R., xxii, 1954, 126-131. Le chameau, qui se rencontre en Égypte et probablement en Cyrénaïque au temps d'Auguste, semble avoir été introduit en Tripolitaine au premier siècle ap. J.C. Plusieurs sculptures montrent qu'il y était employé pour l'agriculture et les transports caravaniers au iie ou au début du iiie siècle.

L. Casson : *The grain trade of the Hellenistic world.* T.A.Ph.A., lxxxv, 1955, 168-187. De l'époque d'Alexandre jusqu'au milieu du iie siècle av. J.C., c'est Rhodes qui est le centre du commerce du blé dans la Méditerranée orientale; bien qu'elle se serve de Délos comme point d'arrivage et de distribution, ce sont ses capitaux et ses bateaux qui sont mis à contribution. La situation change lorsque Rome absorbe le blé de Sicile, puis de Numidie, enfin d'Égypte.

P. van Gansbeke : *La mise en état de la défense de la Gaule au milieu du iiie siècle ap. J.C.* Latomus, xiv, 1955, 404-425. A partir des renseignements fournis par la numismatique, l'archéologie, la topographie et l'étude des routes, essai de reconstitution du système de fortification et de défense du territoire mis en place par les empereurs gaulois, notamment Postumus.

R. Rémondon : *Problèmes militaires en Egypte et dans l'empire à la fin du ive siècle.* R.H., ccxiii, 1955, 21-38. A propos d'une dédicace d'Alexandrie gravée entre 364 et 372 en l'honneur de Valentinien et d'une circulaire envoyée d'Antioche au préfet d'Égypte en 380 environ, étude des mesures prises sous Valentinien, Valens, Gratien et Théodose soit sur le plan régional pour défendre la vallée du Nil, soit sur le plan impérial, à Antioche ou Constantinople, dans l'intention d'assurer la sécurité ou le recrutement de troupes, mais qui, en fait, contribuèrent à l'affaiblissement de l'empire.

F. de Visscher : *L'expansion du droit de cité romaine et la diffusion du droit romain.* B.A.B., xli, 1955, 29-46. La Constitution de Caracalla n'eut pas pour effet automatique d'imposer dans tout l'empire l'usage exclusif du droit romain; il faut considérer la concession du droit de cité comme la reconnaissance officielle d'un degré de romanisation suffisant pour rattacher cette cité à la communauté des citoyens; l'appréciation de ce degré dépendait du pouvoir central et a dû varier de région à région et selon les circonstances politiques.

Juliette Ernst.

A travers les revues d'histoire littéraire [1]

Villiers de L'Isle-Adam. — E. Drougard : *Documents relatifs à l'impression d'« Axël » en volume*, BB, 1955, numéros 2 et 3. (Description de la copie fournie par Villiers en septembre et octobre 1886 à l'éditeur Quantin — pour la plus grande partie, texte déjà imprimé de la *Jeune France* —; description et classement des épreuves; lettres inédites se rapportant à l'impression d'*Axël* en volume.)

— P.-G. Castex et A.W. Raitt : *De « Morgane » au « Prétendant » (Documents inédits)*, RSH, janvier-mars 1955. (Utilisant un dossier inédit, les auteurs montrent comment Villiers a été amené à remanier profondément *Morgane* pour en tirer une pièce nouvelle, *le Prétendant*, dont ils publient une scène destinée à l'acte II.)

— E. Drougard : *Fragments manuscrits d'« Axël »*, *ibid.* (Ces fragments, de dates variées présentent de très importantes différences avec la première édition intégrale d'*Axël*. Ils éclairent l'histoire longue et compliquée de la composition du drame.)

— Joseph Bollery : *Deux pré-originales inconnues de Villiers de l'Isle-Adam*, *ibid.* (*Sagacité d'Aspasie*, avant de figurer dans *l'Amour suprême* (1886), avait paru dans la revue, *le Monde militaire* (9 décembre 1883) sans aucune variante notable. M. P.-G. Castex a trouvé en outre dans le numéro du 12 juillet 1884 de *la Vie militaire* un fragment d'*Axël* : 5e partie, scène VII, qui deviendra dans l'édition de 1890 la scène IV de la 4e partie. M. J. Bollery indique les variantes qui séparent l'édition de 1884 et celle de 1890.)

— P.-G. Castex : *Histoire d'un conte cruel (Documents inédits)*, *ibid.* (Différentes esquisses de *Sylvabel* (*Nouveaux Contes cruels*, 1888). La plus ancienne remonte à 1873 ou 1874.)

— Emile Gavelle : *Une source d'« Axël »*, *ibid.* (Rapprochement entre la deuxième partie d'*Axël*, *le Monde tragique*, et *le Majorat*, d'Hoffmann.)

Voltaire. — René Pomeau : *La confession et la mort de Voltaire, d'après des documents inédits*, RHLF, juillet-septembre 1955. (Les ultimes ruses de Voltaire. « *Qualis vita, talis mors.* »)

Zola. — Francis Loquet : *La documentation géographique dans « Germinal »*, RSH, juillet-septembre 1955.

Divers. — Raymond Lebègue : *L'influence des romanciers sur les dramaturges français de la fin du XVIe siècle*, BHR, 1955, tome XVII, 1.

— M. J. Durry : *Quelques lettres inédites du XVIIe et du XVIIIe siècle*, TR, juillet 1955. (Madeleine de Scudéry, Madame de Maintenon, Madame Dacier, Madame de Pompadour, Piron, Helvétius, d'Holbach.)

— Georges May : *L'histoire a-t-elle engendré le roman? Aspect français de la question au seuil du siècle des lumières*, RHLF, avril-juin 1955.

— Geo. B. Watts : *The « Supplément » and the « Table analytique et raisonnée » of the « Encyclopédie »*, FR, octobre 1954.

— *Poètes impériaux.* (Choix de poèmes peu connus de Chênedollé, M.-J. Chénier, Fontanes, N. Lemercier, présentés par René Nelli et Léon-Gabriel Gros). CS, 1955, n° 328.

— autour du symbolisme (I et II), RSH, janvier-mars et avril-juin 1955.

I (janvier-mars). — J.-H. Bornecque : *Rêves et réalités du Symbolisme.* (Le Symbolisme défini comme une disposition de l'âme, préexistant aux manifestations de l'école symboliste et leur survivant, une « conquête spirituelle presque illimitée où collaborent ensemble et fraternels l'esprit de rigueur et l'esprit de féerie. (...) En notre être, nous sommes comme les propriétaires théoriques, mais dérisoires et dépossédés, d'un palais où nous vivons confinés dans quelques pièces étroites et encombrées faute d'avoir la clef des autres salles, dont nous percevons seulement parfois les lueurs et les musiques divines. »)

— Voir aussi **Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam.**

II (avril-juin). — Michel Décaudin : *Le Symbolisme en 1885-1886 d'après la correspondance inédite d'Edouard Dujardin.*

— Michel Décaudin : *L'Ermitage*, 1890-1906. (Historique de la revue qui porte ce titre.)

— Guy Tosi : *La tentation symboliste chez d'Annunzio*, 1890-1893.

— D. Stremooukhoff : *Echos du Symbolisme français dans le Symbolisme russe.*

— Voir aussi **Verlaine, Rimbaud.**

— Ferdinand Alquié : *Révolte surréaliste et déréalisation*, CS, 1955, n° 327.

— Sixième congrès de l'Association internationale des Études françaises (Paris, juillet 1954), Communications et interventions, CAIEF, juin 1955.

— *Psychanalyse et littérature.* (Communications de MM. Yvon Belaval, Ernest Fraenkel, Jean Richer; interventions de MM. Alan M. Boase, Pierre Colotte, René Diatkine, Charly Guyot.)

— *La littérature française devant l'opinion américaine.* (Communication de M. Bernard Weinberg.)

— *La littérature française devant l'opinion anglaise.* (Communications de MM. F.-C. Green, F.-C. Roe.)

— *La littérature française devant l'opinion italienne.* (Communication de M. Corrado Rosso; interventions de MM. H. Hatzfeld, Raymond Lebègue.)

Jacques Robichez.

(1) Voir *L'Information littéraire* n° 5 de 1955, p. 202.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

Quelques cadres d'étude pour « Gil Blas »

1. La critique s'interroge sur la nature de l'œuvre de Lesage : est-elle un roman? « Je me plains que Lesage ne nous apporte point l'œuvre illusionnante, l'œuvre de bonne foi que le roman doit être ou paraître. » (Le Breton, *Le Roman au XVIIIe siècle*, ch. II.)

2. Dès le XVIIIe siècle, *Gil Blas* a été considéré comme une compilation de données espagnoles à la manière du *Diable boîteux*.

a) Voltaire : *Supplément au siècle de Louis XIV* : « Son roman de *G. B.* est demeuré parce qu'il y a du naturel; il est entièrement pris du roman espagnol intitulé *La Vida del escudero don Marcos de Obregon* » (par Vincente Espinel, 1618) ; cette œuvre espagnole se compose de trois relations, de quinze à vingt-cinq chapitres chacune.

b) Dans l'édition de *G. B.* de 1820 procurée par le comte de Neufchâteau, on trouvera « l'examen de la question de savoir si Lesage est l'auteur de *G. B.* ou s'il l'a pris de l'espagnol ». Il répond non seulement à l'affirmation de Voltaire (pp. XIV-XXXVI), mais aussi à l'assertion d'un jésuite espagnol qui, en 1787, publie un *Gil Blas* traduit en espagnol sur le texte de Lesage, pour restituer à l'Espagne les aventures de *Gil Blas* (pp. XXXVII-LIX). M. de Neufchâteau répond à Voltaire, opposant l'œuvre de Vincente Espinel à celle de Lesage : « Rien de pareil ne se rencontre dans le salmigondis bizarre de la vie d'Obregon. Ce ne sont que des aventures avec des homélies enfilées l'une au bout de l'autre. » Au jésuite espagnol, il répond : « ...aucun français ne pensera que l'ex-jésuite ait pu prouver sa thèse. Il se fonde sur l'existence d'un texte original, qu'il aurait fallu constater et publier en espagnol, plutôt que de traduire le *Gil Blas* de Lesage. »

3. *Gil Blas* se distingue-t-il des genres définis par les chefs-d'œuvre du XVIIe siècle?

a) Ouvrages de moralistes, à la façon des « Maximes », des « Caractères », des « Fables », ouvrages par nature infinis : « Je n'ai pas seulement corrigé l'ouvrage; je l'ai refondu et augmenté d'un volume, que les sottises humaines m'ont aisément fourni. C'est une source de tomes inépuisable. » (*Diable boîteux*, Dédicace de 1726, éd. Garnier, p. 389.); — « ... qu'il se nomme Montesquieu, Voltaire ou Lesage, celui qui est satirique à ce point ne saurait être un romancier tout à fait supérieur. » (Le Breton, *op. cit.*, p. 51).

b) Influence des techniques dramatiques : « Mais une histoire où l'on parle, où l'on marche, où l'on gesticule comme sur les planches, n'est point cette fidèle image de la vie que nous attendons du roman. » (Le Breton, p. 53).

4. Doit-on enfin dire avec Le Breton (p. 53-4) : « Qu'il est fragile le lien qui rattache les uns aux autres tant de portraits et d'épisodes... je demande où en est l'unité. La composition n'y est guère plus forte que dans les petits écrits de Lesage. »

On se propose d'examiner les éléments d'une réponse à cette question essentielle.

ÉLÉMENTS ÉTRANGERS A LA NARRATION ROMANESQUE ET QUE LESAGE INCORPORE AU ROMAN

I. Procédés d'expression.

Lesage ne crée pas une langue du roman. Ce ne sont pas ses personnages qui parlent, c'est lui qui leur attribue, à tous indistinctement, les mêmes procédés d'expression. C'est ainsi que tous les personnages commentent avec ironie et esprit leur propre existence et celle des autres.

A) **La formule, la pointe, le bon mot.**

Plus que tout autre, *Gil Blas* en a le goût : trait constant de son style de la première à la dernière ligne du roman :

I.1 : « C'était peut-être (car je n'avance pas cela comme un fait certain) le chanoine du chapitre le plus ignorant. » — VI.3 : « J'allai donc faire une restitution. C'était commencer le métier d'intendant par où l'on devrait le finir. » — XII.13 : « ...Le ciel a daigné m'accorder deux enfants dont l'éducation va devenir l'amusement de mes vieux jours et dont je crois pieusement être le père. »

Le goût de la formule et de la pointe se remarque surtout dans : II.5 (G. B. chez Sangrado). — V.1 (Hist. de Raphaël). — VIII.7.9 (G. B. favori du duc de Lerme. C'est là qu'on trouve : VIII.9, début : « On aurait pu l'appeler à juste titre le grand Scipion. »). — Une heureuse maxime : XII.14 : « Pour un adolescent qui se prépare à voir sa maîtresse, ce n'est qu'un plaisir; mais pour un

homme qui commence à vieillir, c'est une occupation. » — Pointes en fin de chapitre : I.5-III.1. — Quelques exemples de mots : I.17 : « ...en faisant les affaires des pauvres, il s'est enrichi. » — III.4 : « Coquette si consommée qu'elle vendait plus cher les restes de sa beauté qu'elle n'en avait vendu les prémices. » — IV.7 : « Elle s'était raffinée au service de quelques-unes de ces héroïnes de galanterie... qui meurent chargées des dépouilles de deux ou trois générations. » — VII.16 : « Mon patron n'était pas moins charmé de son singe. Il en aurait fait volontiers un corrégidor. » — Deux belles formules contre les médecins, entre cent autres : « Je me sentais alors si las de vivre que je sus bon gré à Tordesillas de me vouloir mettre entre leurs mains. » (IX.8). — « Il fit venir aussi trois fameux médecins qui avaient la réputation de guérir quelquefois leurs malades. » (XII.12). — Et pour finir : « Venez, ma nièce, lui dit sa mère... » (XII.1.)

B) **Certains mots reviennent, quel que soit le personnage :**

1. Des adverbes :

Pieusement, outre XII.13 déjà cité, cf. II.1 *(G.B.).* — *Rondement,* I.15. « J'exerce rondement ma profession. » (un fripier.) — V.5. Raphaël, chez le grand-duc de Florence, s'entretient avec la femme de Mascarini : « Je fis d'abord les choses rondement. » — *Froidement,* I.2. « Hé bien, me dit froidement le maquignon... » — I.17. « Messieurs, répondit froidement Arrias... » — VII.1. « Je lui demandai le plus froidement qu'il me fut possible... » (*G. B.*). — *Doucement,* I.12. « Cependant, ils visitèrent tout doucement mes poches. » (*G. B.*) — II.7. « ...il me mit doucement hors de sa chambre. » (Diégo). — II.9. « ...Aussi ces sortes de poèmes... font rouler tout doucement les auteurs. » (Fabrice) — VII.4. « ...lui faire avaler la pilule tout doucement. » (G. B.)

2. Les tours :

Avoir sous contribution, exploiter, industrie, travail des mains : fin de IV.8. — V.1. « Je me souvenais d'avoir fait contribuer les hommes dans ma jeunesse. » (Lucinde). — V.1. « ...des femmes qui aimaient mieux lever des contributions que d'en payer. » (Raphaël). — I.5. «...nous nous mîmes à exploiter sur les grands chemins. » (Rolando). — « ...j'entrai dans une troupe d'hommes courageux qui faisaient contribuer les voyageurs. » (lieutenant de Rolando). — I.15. « ...vous avez déjà des marquises sous contribution. » (Majuelo, hôte de Burgos). — V.1 début, à partir de : « Je m'associai ensuite avec des chevaliers d'industrie... » (épisode : Raphaël-Moralès). — Milieu du chapitre : « Nous vivons ensemble du travail de nos mains... » (épisode : Raphaël-Laméla). — V.2 début : « ...Valence, où nous donnerons l'essor à notre industrie. » — VI.1. « Il n'est rien de tel que de savoir son métier. »

II. La psychologie féminine du roman.

Elle est empruntée à la tradition des satiriques et des conteurs. On rapprochera de La Bruyère, *Caractères,* ch. III, de La Fontaine, VII.5, la Fille : hauteur, dédain; VI.21, la Jeune Veuve : frivolité; I.17, cupidité et tyrannie des femmes.

Références à *Gil Blas :* II.7, Mergeline et la duègne : précis de satire contre les femmes. *Fausse dévotion, dissimulation :* « Il en coûte trop pour acquérir les vertus; on se contente aujourd'hui d'en avoir les apparences. » « Je la croyais d'une vertu austère. Voilà comme on juge mal des femmes. ». — IV.7 : Eufrasia; V.1, fin : Barbe, à propos de Lucrèce Mascarini : « Elle avait de la sagesse, mais elle était femme. » (V. 1). — *Cupidité :* outre Lucinde (V.1), Camille : I.16. — Laure : VII.6; XII.1. — Catalina-Siréna : VII.12; VIII. 10.11.12; IX.7. — La Génoise : XII.4. — *Bavardage :* Phénice et Laure : VII.7, milieu. — *Coquetterie :* III.7 : Hortensia.

Toutefois quelques femmes vertueuses : I.10.11 : Mencia. — IV.1 : Aurore. — IX.6; XI.13 : Héléna. — IV.10; V.2; VI.3; X.4.9 : Séraphine.

III. Les comédiens.

De même que La Bruyère s'est acharné sur les « partisans », de même Lesage s'acharne sur les comédiens : III.6.9 à 12 : Madrid; VII.6 à 10 : Grenade; XII.1 à 3 : Tolède; V.1 début et fin : histoire de Lucinde, mère de Raphaël : son fils dit d'elle : « Elle avait une habitude d'aimer formée par tant d'actes réitérés, qu'il lui fallait absolument un amant ou un mari. » — « J'avais eu le temps d'étudier la dame, et je m'étais aperçu qu'à force de jouer des rôles sanguinaires dans les tragédies, elle s'était familiarisée avec le crime. Elle m'aurait fort bien fait brûler tout vif, et je ne crois pas qu'elle eût été plus sensible à ma mort qu'à la catastrophe d'une pièce de théâtre. » [sur l'importance de ce thème de satire dans le roman, cf. conclusion du paragraphe : Éléments empruntés à la comédie.]

Outre les comédiens professionnels, les comédiens amateurs : II.9; X.10.

IV. L'apologue et ses techniques.

Ambiguïté fondamentale de l'œuvre : roman ou apologue? « *Gil Blas* est l'école du monde. » (La Harpe) ; *Gil Blas* est une œuvre à clefs (Léo Claretie : *Lesage romancier*); « Avis au lecteur » : l'âme du licencié Garcias.

A) **Il y a des apologues dans le corps du roman :**

III.7, fable du cochon de lait; VIII.6, fable des oiseaux;

B) **Formules de moralités de fables :**

VII.5 : « Le sage Melchior » tire la morale du séjour de G. B. chez l'archevêque de Grenade : « Les hommes du commun doivent toujours... »; VIII.13 (fin); sur la Fortune; IX.8 : « Ce qui prouve que les pleurs d'un héritier ne sont pas toujours des ris cachés sous un masque. » — « ...et c'est à quoi doivent s'attendre les petits agents dont usent les grands seigneurs dans leurs secrètes et périlleuses négociations. »; X.2, fin : « Belle leçon pour les hommes du commun. »; X.12, début.

C) **Souvenirs et thèmes de La Fontaine :**

VII.10 : souvenir de *Perrette et le pot au lait.* « Je me mis à faire des règles d'arithmétique, à compter en moi-même la somme que feraient mes gages au bout de dix années de service... et je m'endormis

en faisant des châteaux en Espagne. » — X.10 : souvenir des « Devineresses » (La Font. VII.15) : Hist. de Scip., début : La Coscolina.

Thème de la retraite et de la solitude : La Font. : XI.4; XII.24. — *Gil Blas* : IX.8, fin; IX.10, fin.

L'avarice et l'ambition : La Font. : VIII.25.27; X.9. — *Gil Blas* : XI.2 : « Je ne puis être assez en garde contre l'avarice et l'ambition. »

D) **Conclusion :**

1. Gout de G. B. pour la lecture des moralistes :

IX.9, début : ses lectures à Ségovie; X.8 : la bibliothèque de Lirias.

2. Intention de tirer de la vie une signification morale :

X.12, fin : G. B. tire la morale de l'histoire de Scipion. Cette intention contribue, on le verra, à donner au roman sa durée. (cf. conclusion du paragraphe Procédés de cohésion : les Lieux) et surtout à incorporer des techniques d'écriture et les thèmes utilisables du genre moral dans un ensemble cohérent : le roman.

V. Silhouettes et portraits rapides à la façon de La Bruyère.

A) **Silhouettes :**

I.4 : Léonarda; II.1 : Jacinte; III.3 : Grégorio Rodriguez; III.4 : Alvara de Acuna; IV.1 : Vincent de Gusman; IV, 7 : Guyomar; IV.7; Gonzale Pacheco; VII.1, Séphora; VII.3, Garcias; VII.7, Zendono; VII.8, une vieille comédienne; VII.13, Tonto; IX.5, Gaston de Cogollos; IX.9-X.2, Ipigna; IX.9, commandeur de Ségovie; X.8, Antonia et Basile, son père; XI.10, del Ribero; XII.5, Ligero; XII.13, Dorothée et Juan de Jutella.

B) **Les conditions sociales :**

1. Corps médical.

I.17-II.2.4-IV.3-VII.16-IX.8-X.1.

Les chirurgiens, qui reviennent souvent puisqu'ils visitent les diverses blessures que les personnages reçoivent ici ou là, sont épargnés par la satire (IX-6).

2. Auteurs.

II.7. Pedro, l'oncle de Diego; III.11-IV.6.8-VII.12.13-X.4.5.

3. Muletiers.

En principe, ils sont brutaux et grossiers, sauf en X.12, le muletier de Maqueda. I.3-X.10-X.12.

4. Barbiers.

« Les barbiers ne sont pas les gens du monde les moins susceptibles de vanité. » (II.7). — A part Fabrice, qui apparaît en I.17 et qui est un des principaux héros, successivement barbier, valet, auteur, on trouve : Diego : II.6.7.8.9. — Autres barbiers : II.4-III.5.

5. Hoteliers et cabaretiers.

I.2.3.13.14.16; II.3.4.5 : cabaret de Fabrice et G.B. à Valladolid; II. 7 : l'hôte d'Ataquinès sert un matou à Diego. Même histoire en X.12 : Scipion à Illescas. — IV.5-VII.5-VIII.1.2. — Vincente Ferrero tient un hôtel garni à Madrid dans le quartier de la cour, VIII.3-VIII.7.13-X.1.2.

6. Fripiers.

I.15; X.10 (fin).

7. Valets.

a) La théorie du métier de valet : « Le métier de laquais est pénible, je l'avoue, pour un imbécile... » (I.17, Fabrice).

b) Ils fourmillent dans le roman en III.4.5 Lesage évoque ceux des petits-maîtres.

c) Pédrille : figure caractéristique, laquais de Caldérone, VII.12 (ancien valet de Chinchilla); VIII.3.

8. Soubrettes.

Béatrix, IV.7; Félicia, IX.6; Phénice, III.5; devient actrice : VII.7.

9. Figures de comédiens.

Zapata et Narcissa, sa femme, II.8; VII.8.11.

VI. Portraits en chaîne, groupés par des moyens divers.

Avec cette technique apparaît le souci de construire à l'aide de portraits un ensemble narratif. Voici quelques moyens utilisés par Lesage pour grouper des portraits :

A) **Le registre d'Arrias :**

I.17.

B) **Les auberges** sont des lieux de rendez-vous.

I.2. Pegnaflor; I.3.Cacabelos, X.10 (début).

C) **Le personnel domestique** est une occasion de peintures :

VII.14.15 chez le comte Galiano. — X.1.2.3.7, Personnel de G. B. à Lirias. — La cuisine de l'archevêque de Tolède, X.10, dernier tiers.

D) **Cercle de Don Mathias :**

III.3.4.6.8.
Cercle d'Alphonse de Leyva, X.5.

E) **Réunions mondaines, repas :**

Repas d'acteurs : III.10.
Réunions d'auteurs : VIII.9-XI.14.

F) Pour lier ses portraits, Lesage recourt au **personnage du « Diable boîteux »,** initiateur du héros.

« Il me semble qu'ils se soient tous donné le mot pour venir ici passer en revue devant toi (VII.13, fin). — Salon de la Marquise de Chaves : IV.8. — Antichambre de l'archevêque de Grenade : VII.2. — Marchand de liqueurs de Madrid, VII.13. — Navarro fait le portrait d'Olivarès, XI.5.

Conclusion.

La technique du portrait, issue de génies étrangers à la narration romanesque s'incorpore au récit par divers moyens; mais surtout le portrait devient un moyen d'expression du roman, Lesage en effet :

1. Évoque une foule de plus de mille personnages. Il n'entre pas dans le cadre de ce travail d'en donner un répertoire complet. Lesage, à sa manière, fait concurrence à l'état-civil.

2. Il sait construire un portrait complet par des touches successives, amenées par les nécessités de l'action du roman :

Soit pour les personnages fictifs :

Gil Pérez, I.1-X.2; Ordonnez : I.17 et les parents de G.B., II.1.5-VII.13; Thomas, II.7.9; Sedillo, I.1; Sangrado, II.2.3-X.1; Joseph Navarro : VII.5-VIII.1.5.10-XI.3.5; Camille : I.16-II.4.5-V.1 (dernier tiers).

Soit pour les personnages historiques :

Philippe III, VIII.5-IX.4.9.

Le prince d'Espagne, qui deviendra Ph. IV : VIII.5.11-IX.4.9-XI.1.2-XII.1.3.8.

Olivarès :

Son esprit, son cœur, XI.2.3.5-XI.8, « dissimulé ». — Son faible : vouloir être aimé. Son emploi du temps : XI.2.3. — Méthodes d'administration, ses espions : XI.6.7. — Méthodes de courtisan, XI.8. — Ses revenus, XI.11. — Son testament, XI.12. — Ses amours, XII.3. — Disgrâce, retraite, XII.9.10.11. — Sa famille : sa femme : XI.5-XII.4.10; sa fille : XI.5.9; son bâtard : XII.4.5.10.12; épouse Juana de Velasco, XII.6.

(Sur Olivarès : cf. Saint-Simon, *éd.* Boislisle, XI, p. 249; XXI p. 333.)

Duc de Lerme.

VIII, 2.3.4.5.6.7-IX.1.6.8-X.1.4-XI.1.12.
(cf. Saint-Simon : XI.249; XXII.173.
Rodrigue de Calderone.

VII.12-VIII.1.2.3.4.5-IX.2.7-XI.4.

3. Le Portrait de Gil Blas est le résultat de tout le roman.

Voici les lignes importantes :

I.1 à III.5. — Gil Blas se forme par des expériences : il apprend à se méfier des flatteurs, des femmes. Mais : « ...de sage et posé que j'étais auparavant, je devins vif, étourdi, turlupin. » (III.5)

III.5 à IV.1. — Découvertes amoureuses : Laure, III.5 à 12; Aurore, IV.1.2; Béatrix, IV.7; Porcie, les jolies femmes de Tolède, IV.9; Séphora, VII.1.

VII.1 à IX.8. — Expérimenté, argenté, il s'élève dans la hiérarchie sociale :

a) Sa vertu, VII.3, VII.6 : « Je doutai un moment si je mentirais; mais ne jugeant pas cela nécessaire, je dis la vérité. »; VII.9 : Ses aventures sont marquées sur son visage; VII.10; VII.12; VII.15.
b) Capacités intellectuelles : VII.2 à 4; VII.12; VIII.1.2.3.
c) Décide de se pousser à la cour : VII.11 (fin).
d) Son goût du confort à cette époque : VII.16 (fin) et résumé du passé : VIII.2 : « Va, mon enfant, tu en es quitte à bon marché... »

VIII.7 : « Je changeai avec la Fortune »; VIII.9 : Le favori riche et gai; VIII.10 : « Dur comme un caillou. » Portrait fait par le paysan et Fabrice (VIII.13) : le favori triste et riche; IX.1 : « Il est trop sage pour un jeune homme. »

IX.3. — Hypocrisie; IX.8 : il a besoin de l'argent pour être heureux.

Sa transformation après sa maladie a Ségovie : IX.8; X.2. — « Je suis revenu de cette vie tumultueuse. » (X.2) — Il sait retenir sa langue, mais reste vaniteux (X.4 fin) (X.2). — Sa frugalité : X.3.4.; X.10. — Sa vertu à l'égard d'Antonia : X.8. — Résiste à l'ambition : XI.1.6. — Tentations: XI.8.

Résumé.

XI.7; XI.13 (fin); humble, XII.14 : « Je tirai mes patentes d'un tiroir où je les tenais humblement cachées. »

VII. Éléments empruntés à la comédie.

A) Place du théâtre dans le roman.

Goût de G.B. pour les représentations dramatiques : VII.6. — Goût des personnages du roman pour le déguisement et la mise en scène d'une comédie qui doit mystifier le prochain : II.4 : Fabrice et G. B. se déguisent en alguazils. — IV.3.5.6 : Aurore et sa comédie : « ...à Madrid, où nous dénouerions notre comédie. » — V.1, début : Moralès et Raphaël jouent une comédie improvisée devant Jérôme de Moyadas. Ce récit peut se décomposer en scènes et on y relève des lazzis (Moralès, par des discours, s'empare de la bourse de Moyadas). — V.1, fin : Camille, « actrice » des filouteries de Raph. et d'Ambroise. — VI.1 : Ambroise combine le scénario d'une comédie qui doit mystifier Samuel Simon : « Le beau plan... » — VI.2, fin : « ...quoique vous m'ayez vu faire le personnage d'alguazil dans la comédie de Samuel Simon... » — V. 1, fin : Raph. et Ambroise se déguisent en moine : « par fantaisie et comme pour jouer un rôle dans une pièce de théâtre. » — VII.6 : Laure et G. B. jouent la comédie à Marialva : « ...et secondant son artifice, je lui répondis d'un air accommodé à la scène que nous allions jouer. » — « Avoue ... que nous venons de jouer une plaisante comédie. » — X.1 : Scipion et G.B. improvisent des tirades comiques pour s'égayer aux dépens de Sangrado.

B) Souvenirs de la tradition de la farce et de Molière.

1. Expressions de Molière :

I.17 : « ...la sûreté de votre front. » (dernier tiers du chap.). — IV.5 : « Je crois que les maris et les amants ne doivent pas se réjouir de votre arrivée » (milieu). — VII.10 : G. B. suit un conseil de Pythagore, comme Arnolphe (II.4) suit celui « d'un certain grec » (cf. VIII.9 : G. B. : « Isocrate a raison d'appeler l'intempérance et la folie les compagnons inséparables des riches. ») — X.11 : « Coffre-fort mon ami, seras-tu toujours fermé pour moi? » (cf. *Méd. malgré lui*, I.5).

2. Les lazzis :

I.10 : G. B. fait des lazzis de douleur : « Je fis un autre lazzi. » — III.2 : lazzi des petits-maîtres qui se lancent l'usurier (cf. *Méd. malgré lui* : II.2.3).

3. Scénarios de la comédie de Molière :

V.1, dernier quart : histoire de Violante et Balthazar : quiproquo qui rappelle « l'École des Femmes ». — II.2; IV.3 : consultations de médecins. — III.4; IX.1 : bourgeois qui veulent sortir de leur condition. — III.6; X.5 : discussions littéraires à la manière de *la Critique de l'École des Femmes*.

4. Autres scénarios :

IX.6 : la soubrette et l'amant. — II.1.2 : thème de Regnard, *Le légataire* (1708) : « ... qui craignait

encore plus que moi qu'il ne mourût sans tester. » — Fin de III.5 : thème du *Jeu de l'Amour*... (1730).

5. SCÈNES DE RECONNAISSANCE :

I.17 : Fabrice-G.B.; III.2 : Rolando-G. B.; IV.11 : Raph.-G. B.; IV.7 : Béatrix-G. B.; X.6 : Laméla-G. B.; X.9 : Scipion-Béatrix; Alphonse, né de père inconnu : IV.10; VI.3. — Cette technique de dénouement de la farce et de la comédie d'intrigue est une des structures essentielles du roman, qui repose sur la technique du retour des personnages. Lesage souligne la parenté de son procédé avec ceux de l'art dramatique : V.1 : Lucinde-Raph. : « Dans toutes vos pièces de théâtre, vous n'avez pas une scène de reconnaissance aussi parfaite. »

C) **Conclusion.**

1. La place de l'art dramatique dans *Gil Blas* est si grande que l'un des thèmes essentiels est celui-ci : *le monde est le vaste théâtre de la comédie humaine.* — IV.1. « Je rappelai même dans ma mémoire tous les endroits de nos pièces de théâtre dont je pouvais me servir dans notre tête-à-tête et me faire honneur. » — V.1. « Au lieu de vous révolter contre mon turban, regardez-moi plutôt comme un acteur qui représente sur la scène un rôle de Turc. » — IV.7. Euphrasie : « ...faisait voir que les bonnes comédiennes n'étaient pas toutes à la comédie. » — XII.1. « Ami Santillane, me dit-elle, ...vous jouez, à ce que je vois, un assez beau rôle sur le théâtre du monde. »

2. Le monde a l'inconsistance du théâtre; dépouillé de ses oripeaux d'acteur, l'homme est rendu à lui-même : IX.9, début et fin : « Je me sens revenu du monde. » — « Rendu à moi-même, je bénis mon malheur. » C'est la sagesse de G.B. (cf. Montaigne : « nos vacations sont farcesques ». — Pascal : Br. II.100 : « L'homme n'est donc que déguisement, que mensonge et hypocrisie. » — Mme de Schomberg : éd. Pléiade, La Rochef., p. 594).

3. Lesage francise donc le roman picaresque en l'ornant d'allusions nombreuses à la tradition littéraire nationale du XVIIe siècle. Ces éléments animent la narration romanesque et s'y incorporent à des degrés divers.

Quels sont les éléments proprement romanesques?

ÉLÉMENTS PROPRES A LA NARRATION ROMANESQUE

I. Procédés de juxtaposition.

A) **Les départs successifs qui forment la trame de la vie de G. B.**

1. CATALOGUE DES DÉPARTS SUCCESSIFS (1).

I.3. G. B. fuit le juge de *Cacabelos* et tombe chez Rolando.

I.10. Veut sauver Mencia, s'évade avec elle.

I.12. Arrêté parce qu'il porte les dépouilles d'un gentilhomme, *Astorga*.

I.13. Sort de prison grâce au petit chantre, va rejoindre Mencia à *Burgos*.

I.15. Majuelo le convainc de partir pour Madrid.

I.16. Dépouillé par Raph. et Cam. à *Valladolid*.

I.17. Grâce à Fabrice s'engage comme valet à Valladolid.

II.2. Quitte Sédillo qui est mort.

II.5. Quitte Valladolid et Sangrado à cause du matamore Rodrigue.

III.1. Part pour *Madrid* avec un marchand.

III.3. Chassé par Don Bernard pour avoir été vu avec Rolando.

III.9. Congédié de chez DON MATHIAS TUÉ EN DUEL.

III.10. Engagé chez les comédiens grâce à Laure.

III.12. Fuit les comédiens par vertu.

IV.6. Quitte Aurore qui s'est mariée.

IV.7. Placé grâce à elle chez Pacheco, quitte Pacheco pour avoir dénoncé L'HYPOCRISIE D'EUFRASIA.

IV.9. Quitte la marquise de Chaves après un duel burlesque avec le secrétaire jaloux. La bourse garnie, il décide de parcourir l'Espagne. Part pour *Tolède*; quitte Tolède et rencontre, sur la route de *Cuença*, Alphonse. Ce qui va modifier son destin et le conduire à Leyva, grâce au hasard qui provoque la délivrance de Séraphine (V.2).

VI.2. Alphonse et G. B. quittent Raphaël par vertu et rencontrent par hasard le père d'Alphonse au *château de Leyva*.

VII.1. G. B. quitte Leyva à cause de SÉPHORA.

VII.2. Arrive à *Grenade*, parce qu'il a envie de voyager. Grâce à Fernand de Leyva, il est engagé chez l'archevêque.

VII. 4. Chassé à cause de sa franchise maladroite.

VII.6. Retrouve Laure, entre au service de Marialva.

VII.11. Quitte Marialva, dénoncé par un moucheur de chandelles. Part pour *Toléde* où il ne trouve pas le comte Polan.

Part pour *Madrid* pour se pousser à la cour.

VII.14. Grâce à Fabrice, placé chez le comte Galiano.

VII.16. Tombe malade à cause du singe de Galiano. Le comte part en Sicile.

VIII.1. Grâce à Joseph Navarro, neveu de Melchior de la Ronda (cf. VII.2) et valet chez Balthazar de Zuniga, il entre au service du duc de Lerme.

VIII.2. Secrétaire du duc grâce à la mort de VALERIO DE LUNA.

IX.3. Prison de *Ségovie* à cause de l'affaire Catalina-Siréna. — Les relations de Scipion avec Anna de Guévara sont la cause de sa sortie de prison.

IX.9. Décide de se retirer dans une terre.

IX.10. Reçoit la terre de Lirias grâce à Alphonse.

X. *Valladolid* (Sangrado), *Oviédo* (ses parents). *Lirias*, *Valence*.

XI. La mort d'Antonia, la disgrâce du duc de Lerme, ramènent G. B. sur la scène politique, grâce à Navarro (XI.3).

XII.1. Il va à *Tolède* pour chercher Lucrèce.

(1) Les noms de lieux en italique sont destinés à faciliter le repérage de l'itinéraire de G. Blas.

Les groupes de mots en petites capitales sont des nouvelles vécues par G. Bl., qui font rebondir l'action en provoquant son départ.

XII.12. Il quitte la cour à la suite de la disgrâce d'Olivarès et s'établit à *Lirias*.

2. Signification des départs successifs.

a) Principe moral de cette structure : L'homme est le jouet de la Fortune, il faut s'y résigner : I.12 : « O vie humaine... » VII.1 (fin); VII.11 (fin); VII.16 (fin). Cette thèse se trouve à un point d'articulation essentiel du roman : VII.9 : « Si j'arrête sur vous mes regards, ce n'est que pour admirer la prodigieuse variété d'aventures qui sont marquées dans les traits de votre visage. »

b) Trait de caractère du héros picaresque :

— Le plaisir de la grand'route et des voyages est un des thèmes du roman. II.8 (fin) : route joyeuse, fontaine, grands arbres. — IV.2 : Éloge de la vie errante. — VI.1 : Gil Blas a envie de voyager : IV.9; VII.2; VII.11.

Par contraste : goût de G. B. pour le repos. III.2 (fin) : « Vous êtes né pour les entreprises hardies et moi pour une vie douce et tranquille. » Dès la première partie, c'est l'esquisse de l'idéal de Lirias (cf. fin de IX.8.9), les bases jetées de la future prolongation du roman. VII.9. « Rien n'est tel que le repos. »

3. Conclusion.

(cf. P. Clarac : *Information littéraire* 1951, n° 1, p. 7-8.)

Lesage précise de façon originale la position traditionnelle des moralistes sur le problème de la Fortune.

Tantôt, c'est le hasard qui chasse G. B. sur les routes et le fait errer de place en place : VII.16. « Quand il vous arrivera quelque grand malheur, dit un pape, examinez bien et vous verrez qu'il y a toujours de votre faute. N'en déplaise à ce saint père, je ne vois pas comment dans cette occasion je contribuai à mon infortune. »

On voit l'action du hasard : I.3.12.13.16; II.2.5; III.3.9; IV.6; VII.11.16; VIII.2.3; XI.1; XII.12.

Ainsi : en IV.9, c'est le hasard qui le fait rencontrer le personnage essentiel d'Alphonse.

Tantôt, ce sont ses sentiments ou sa maladresse : I.10; III.12 (début); IV.1 : « Je n'eus pas plutôt fait cette bonne action que le Ciel m'en récompensa. » — IV.7; IV.9 : il sauve Alphonse des archers : « Généreux inconnu... » dit Alphonse à G. B. — VI.2; VII.1; VII.4.

Tantôt ses relations le servent et il les doit à la fois au hasard, à ses manières engageantes et à ses qualités. I.17; III.10; IV.7; VII.2; VII.6; VII.14; VIII.1; IX.9; IX.10; XI.3.

Particulièrement Tordesillas à Ségovie (IX.4.) est son obligé depuis VII.3.

Donc les relations de G. B., ses qualités, ses défauts complètent et corrigent l'action du hasard. La Fortune, en contrariant le désir intime de G. B. de trouver un bon poste et le repos, lui apprend à découvrir en lui, au terme de ses vicissitudes, l'homme qu'il est. « Jouet de la Fortune », G. B. lui doit d'avoir été rendu à lui-même et le roman s'arrête, lorsqu'il n'y a plus de raison pour que le héros reparte sur la Route. Ainsi, loin de nuire à la cohésion de l'œuvre, la technique des départs successifs devient, sous la main de Lesage, un principe d'organisation, puisque, par elle, le roman a son début et sa fin nécessaires. Il y a là, par rapport au *Diable Boiteux*, un progrès considérable : Lesage ne pouvait indéfiniment prolonger les aventures de Gil Blas et nul ne l'a pu après lui.

B) La nouvelle interposée.

1. Nouvelles étrangères a l'action du roman.

II.7 : histoire de Diégo et nouvelle de Mergeline, qui y est insérée : le tout est une véritable parenthèse dans la vie de G. B.

III.7 : Pompeyo de Castro : à ce point étrangère à l'action que dans la première éd. elle provoque une absurdité chronologique (cf. éd. 1820. T. I, p. 308; T. III, p. 436).

IV.4 : Elvira; VIII.8 : Roger de Rada; IX.6. Don Gaston.

IV.3.5.6.7 : Histoire d'Aurore : qui est une véritable nouvelle interposée; G. B. y participe uniquement par sa présence passive. Toutefois, le personnage d'Aurore, qu'il rencontre grâce au mouvement vertueux qui le fait fuir les comédiens, se substituera au hasard pour placer G. B. chez Pacheco. A cet égard, cette nouvelle est une nouvelle de rebondissement.

2. Nouvelles qui font rebondir le roman.

Ce sont des nouvelles, non pas racontées, mais vécues par le héros et qui ont une incidence sur le déroulement de son existence.

I.11. Dona Mencia : *a)* elle incite par sa présence G. B. à s'évader du repaire de Rolando. Première atteinte amoureuse ; *b)* elle enrichit G. B., ce qui entraîne l'opération machinée par Raphaël;

c) mais en I.17, il ne recourt pas à elle :

— par méfiance des femmes,

— par crainte du ridicule.

III.8. Nouvelle des billets supposés dont le héros est le maître de G. B. Au dénouement, G. B. est contraint à quitter cette place.

VII.1. G. B. honnête, à son aise, à l'abri de la Fortune est à Leyva. Le roman est dans une impasse. Dona Séphora, héroïne d'une nouvelle qui pouvait être détachée du roman, contraint G. B. à quitter Leyva (fin de l'hist. de Séphora, X.4), ce qui relie G. B. à son passé.

VIII.1. Valerio de Luna : sa mort, sujet d'une curieuse nouvelle, provoque l'entrée de G. B. au ministère.

VIII.10. L'affaire Siréna-Catalina constitue une nouvelle piquante où G. B. a un rôle :

a) Elle a été annoncée en VII.12 à propos des démarches de Chinchilla; *b)* Elle aura pour conséquence de mettre G. B. en prison.

XII.4. La Gênoise : nouvelle scabreuse aussi rattachée à la vie d'Olivarès et à celle de G. B. qui devient chef de la maison du bâtard d'Olivarès.

C) Retours des personnages et vies parallèles.

On a généralement assimilé les histoires de certains personnages à des nouvelles interposées dans l'action. Il s'agit au contraire de véritables structures de roman.

Histoire de Laure.

1° *Références :*

III.5 : elle apparaît;

III.9.10.11.12 : sa vie de soubrette et de prostituée à Madrid;

VII.6 : elle est à Grenade; sa vie depuis Madrid : comment elle est devenue actrice;

XII.1 : la fin de son histoire à Tolède;

XII.3 : elle entre aux « Filles Pénitentes » « pour y pleurer les plaisirs de ses beaux jours » après la mort de sa fille Lucrèce.

2° *Signification de ce personnage :* un des pivots du roman.

VII.10.

Elle est au centre de l'expérience amoureuse de G. B.

« Lorsque je te perdis à Madrid, je ne désespérai pas de te retrouver et hier, en te revoyant, je te reçus comme un homme qui *revenait à moi nécessairement.* En un mot, mon ami, le ciel nous a destinés l'un pour l'autre. Tu seras mon mari... »

Le roman est divisé, par le personnage de Laure, en trois parties :

Première partie.

Avant de rencontrer Laure, G. B. connaît un certain nombre d'aventures amoureuses. — I.2 : œillade à l'hôtesse de Pegnaflor. — I.3 : une autre à la jeune mariée. — I.12 : sentiment de compassion affectueuse pour dona Mencia : « belle personne affligée ». — I.16 : Camille lui présente « des images de plaisir ». — La morale qu'il tire de l'aventure : I.17.

Deuxième partie.

Il est prêt à rencontrer Laure, III.5 : « Je ne me sentais point de répugnance pour une intrigue amoureuse. »

a) Par Laure, il apprend la jalousie : III.10; la honte : III.12; VII.6. — Ses sentiments lorsqu'il l'a quittée : «... Laure, que je ne pouvais pourtant cesser d'aimer, quoique je susse bien qu'elle me faisait mille infidélités. »

b) Laure l'a habitué à observer les femmes : IV.1. Il analyse Aurore, devient coquet pour elle.

c) Après avoir quitté Laure, il n'aime plus : Porcie : IV.9. — Séphora : VIII.1. « Je fis si bien le passionné, que je m'attirai des reproches. » — VII.10. Catalina-Sirina : « Je hasardai quelques accolades qui ne furent pas trop mal reçues ». — IX.1. Son cynisme dans l'affaire de son mariage avec la fille de Salero.

Mais il n'a aucune passion : « Il est trop sage pour un jeune homme. » (IX.2). — XII.1.3 (fin) : « *O ciel! moi qui depuis la mort d'Antonia...* »

Troisième partie.

Il découvre un amour vertueux qui l'arrache définitivement à Laure : Antonia (X.8).

a) « Je ne pus prononcer un seul mot. »

b) « Vous êtes *enfin* devenu amoureux. »

c) XI.1. Le chagrin à la mort d'Antonia : « Accident que plus de vingt années n'ont pu me faire oublier et qui sera toujours présent à ma pensée. »

Après cela, il peut rencontrer Laure une dernière fois (XII.1), et l'appeler « ma chère Laure », ils ont rompu le lien qui les unissait.

XII.13. Dorothée : elle lui plaît, mais il reste lucide. « Je dirai pourtant, pour rendre une exacte justice à l'objet aimé, que ce n'était point une beauté parfaite. »

I.5.

Laure est une réplique de G. B. : « Tu es en homme ce que je suis en femme. »

Par la figure de Laure, Lesage complète celle de G.B.

XII.4.

La destinée de Laure est dénouée par G. B.

3. **Conclusion :**

Laure, qui divise le roman en trois parties, est dans la vie de G. B. :

a) Le pétillement du plaisir;

b) Le prix qu'on paie l'achat du bonheur.

Sa présence donne donc au roman un de ses sens et contribue à sa cohésion.

Histoire de Rolando : I.5; III.2; de Raphaël-Camille-Ambroise : I.15 (fin); I.16; II.4; V.1.2; VI.1.2; X.6; XII.1; Lucinde, V.1.

1. Ces destins « maudits » font contraste par la nécessité de leur mécanisme avec ceux de G. B. et de Scipion, corrigés par la vertu et la sagesse.
2. Ils représentent une des tentations de G. B. et l'un des possibles de l'existence.

« La vie errante. », son éloge : III.2 fin, par Rolando. — IV.11, par Raphaël.

« Associez-vous avec nous, et vous mènerez une vie errante. C'est un genre de vie fort agréable, quand on sait se conduire prudemment. Ce n'est pas que malgré toute notre prudence, l'enchaînement des causes secondes ne soit tel quelquefois qu'il nous arrive de mauvaises aventures. Nous sommes accoutumés à la variété des temps, aux alternatives de la fortune... »

Histoire de Fabrice : I.17; II.1.4.5; VII.13.14.15; VIII (début); X.1.10; XI.7.10.14; XII.7.

1. Il oriente G. B. vers le métier de valet en en faisant l'éloge, I. 17 : « Le métier de laquais est pénible, je l'avoue, pour un imbécile; mais il n'a que des charmes pour un garçon d'esprit... »
2. Il représente aussi la tentation de la vie d'homme de lettres :

— VII.13 : leur discussion littéraire.

— XII.7, Fabrice fait penser au neveu de Rameau.

— Le danger essentiel de cette vie : « J'ai fait mon chemin, je suis à l'hôpital. » (XI.7).

Histoire de Scipion : VIII.7.9; IX.1.7.8.9.10; X en entier; 10.11.12 : histoire de Scip. avant de rencontrer G. B. — XI.11 part pour le Mexique. — XII.6 revient à Madrid. XII.13.14 à Lirias.

1. Lesage a multiplié les parallèles entre G. B. et Scipion :

a) Structures du récit de Scipion :

— Départs successifs : la route, l'auberge, ascension sur l'échelle sociale.

— Nouvelle interposée :
X.12 début : Amours de Don Manrique, mal rattaché à la vie de Scip. : « Vous me demanderez peut-être ce que je gagnai à tout cela. »

— Nouvelles de rebondissement :
X.11. Velasquez et son fils : cet exemple apprend à Scip. la probité.

X.12 : Ses amours avec Béatrix troublés par un quiproquo : Scip. reprend la route.

b) Amours parallèles.

— Amours impures :
Catalina (fin de X.12) rappelle Laure.

— Amours vertueuses :
Béatrix (fin de X.9; deuxième moitié de X.12) rappelle Antonia; entente parfaite des deux femmes à Lirias, XI.1.

c) Autres similitudes :
X.10 (fin) et I.15. Un fripier.

X.10. Archevêché de Tolède, rappelle l'archevêché de Grenade (VII.2).

X.12. Ipigna rappelle Sangrado (II.2).

X.11 (début). L'Éloge de la « gueuserie » rappelle l'éloge de la vie errante et de l'état de valet.

2. Lesage a imaginé des incidents qui lient étroitement les destins de Scipion et de G. B.

a) Anna de Guevarra, patronne de Scip., fait libérer G. B. de Ségovie (IX.9). Catalina sert d'intermédiaire.

b) Scipion est lié à la famille du comte Polan par son mariage avec Béatrix. X.9 (fin) et X. 12.

3. Lesage a donné à l'histoire de Scipion une signification morale qui complète celle de la vie de G. B.

Par son hérédité, Scip. est contraint à voler;

Par le jeu du hasard :
Qui le conduit chez Velasquez;
Qui lui fait rencontrer Béatrix;
Qui le conduit chez Ipigna, où il reçoit les réconforts de la morale.

Par sa volonté : Scipion se corrige :
« Ayant souvent ouï-dire que, pour devenir vertueux, il ne fallait que le vouloir véritablement, j'entrepris donc ce grand ouvrage. » (X.12, début).

Conclusion morale : X.12 (fin). «... le fils de la Coscolina a purgé ses mœurs et fait succéder ses vertueux sentiments à ses mauvaises inclinations. »

Avec G.B., Scip. est désormais, à Lirias, à l'abri des coups du sort. Il est devenu, lui aussi, un homme libre.

D) **Conclusion sur les procédés de juxtaposition :**

1. On a donc fait voir comment des techniques qui devraient pulvériser le récit lui donnent au contraire sa cohésion en lui apportant une signification :

— La part du hasard et la part de l'homme se complètent;

— Les nouvelles et les histoires interposées concourent à donner à l'œuvre ses perspectives multiples :
Soit qu'elles lancent G. B. à travers l'Espagne et la société;
Soit qu'elles soulignent, par le retour des personnages, les parallélismes, les contrates des divers destins;
Soit qu'elles produisent un tableau en profondeur des possibilités infinies de la vie humaine.

2. Sur les débris des destins « irréguliers », G. B., aidé de Scip., édifie son bonheur. La sagesse de G. B. est faite de la vie vécue par lui et par tous.

Telles sont les bases du Réalisme de Lesage plutôt que la description de la vertu moyenne.

II. Procédés de cohésion.

A) **Le temps :**

Jusqu'au livre X, il est difficile d'établir, dans le cadre de ce travail, une chronologie exacte de la vie du héros au moyen des termes vagues qu'emploie Lesage : un jour, quelque temps après, etc.; mêlés à des précisions : après avoir été huit jours..., je servis pendant trois mois..., etc. — Ce qui importe c'est de faire remarquer que, dès le Livre I, Lesage a, bien que de façon rudimentaire, le souci de la chronologie. Mais lorsque G. B. sort de prison et se rend à Valladolid pour la seconde fois (X.1), l'auteur a soin de préciser historiquement ce moment en le rendant contemporain de l'élévation du duc de Lerme au cardinalat (1618). G. B. perd Antonia en 1621 (XI.1) au moment où Ph. III d'Espagne meurt. Le roman s'achève au moment de la disgrâce (1643) et de la mort d'Olivarès (1645). On peut dès lors, en s'autorisant de ces dates historiques et en utilisant les indications réitérées de Lesage, reconstituer un tableau chronologique cohérent. *(Voir page suivante).*

2. Commentaire de ce tableau :

La vraisemblance de cette chronologie :

— G. B. épouse Dorothée après 1645;

— A la fin du roman, il y a trois ans qu'il est marié avec Dorothée; nous sommes donc en 1648;

— S'il est vrai qu'il a dix-sept ans en 1607, il est né en 1590; et en 1648, il a cinquante-huit ans : cf. XII.14, « pour un homme qui commence à vieillir. »

— Aussi G. B. peut-il dire au IX.9 (1617) « quoique je sois à peine au milieu de ma carrière », puisqu'il a, d'après le tableau ci-dessus, vingt-sept ans.

3. Caractéristiques du temps dans le roman.

Il concourt à donner de la cohésion au roman :

a) Par sa concentration progressive :

α. Des livres I à X inclus, le temps est dilué, en quelque sorte; chaque livre représentant en moyenne une année (sauf les livres V et VI) : soit de 1607 à 1621.

β. Les livres XI et XII au contraire, représentent une durée de plus de vingt années : 1622-1645.

γ. Les trente dernières lignes, enfin, représentent les trois années de mariage de G.B. et de Dorothée.

b) Le temps du roman s'insère progressivement dans la chronologie historique.

α. Cette insertion commence à la sortie de Ségovie et à partir de ce moment l'auteur multiplie les points de repère historiques.

β. En se reportant au tableau, on verra qu'à partir du L. XII les événements historiques prennent le pas sur les aventures personnelles de G. B.

4. Conclusion.

— Tout se passe donc comme si G. B. avait été d'abord pour le romancier un picaro traditionnel, indépendant de la chronologie historique (cf. première partie du tableau de 1607 à 1617).

1. Tableau chronologique.

Dates	Faits historiques	Vie de G. Blas	Références au Roman
1607		Départ d'Oviédo, il a dix-sept ans	I.1.
1608		Premier séjour à Valladolid.	II.1, 2.
		Six années contenues dans les livres	III, IV, V, VI, VII.1 à 5.
		A Grenade avec Laure	VII.6→11.
1614 (?) ...		Naissance de Lucrèce.....	
1615 (?) ...		Entre au service du duc de Lerme	VIII.1.
Milieu 1617		Entre à Ségovie	IX.3→9.
1618	Duc de Lerme	Sort de Ségovie..........	
	Cardinal..................	Deuxième séjour à Valladolid, après dix ans d'absence	X.1.
	Cardinal..................		
Fin 1619 ..		Mariage de G. B. et Antonia	X.9.
1621	† de Philippe III........	Mort d'Antonia après quatorze mois de mariage ...	XI.1.
		Sept années contenues dans le livre................	XI.
1628		Mort de Lucrèce à quatorze ans..................	XII.1→3.
1638-39 ...	Conspiration contre Olivarès...................	Fabrice en avertit G. B. ..	XII. 7.
1640	Révolte du Portugal et de la Catalogne		XII.8, 9.
1642	Olivarès reconnaît son bâtard	G. B. anobli pour vingt ans de service depuis 1622 sous Olivarès	XII.6 (cf. XII.14).
1643	Disgrâce d'Olivarès		XII.9.
1645	† d'Olivarès		XII.11, 12.

— G. B. serait ensuite devenu une espèce de personnage historique représentant de types réels contemporains de Lesage. (Cf. p. 43, Le Breton, *op. cit.*; il souligne la parenté de G. B. avec le cardinal Dubois et Heudian.)

— Il est enfin tout simplement un homme qui a parcouru toutes les étapes de la vie morale. Il vit sans histoire, heureux. Comme l'action, le temps du roman va vers une fin.

On voit qu'avec Lesage le roman picaresque s'enrichit d'une notion cohérente du temps romanesque. L'auteur a su transformer le déroulement monotone et sans orientation du temps de la narration en un temps historique et humain.

B) **Les lieux :**

Deux caractères :

1. Concentration progressive sur un seul lieu : Lirias.

a) *Le héros circule à travers l'Espagne* selon les nécessités ou le caprice du destin (cf. tableau des départs successifs).

b) *A partir du VII.11, il ne quittera plus Madrid* qu'exceptionnellement et particulièrement, il ne fréquente plus que la cour.

c) A partir du Livre VII apparaît pour le héros la possibilité *de vivre stable :* d'abord à Leyra, et ensuite à Lirias (X) : en effet, c'est vers Lirias qu'aboutissent toutes les routes de G.B. et de Scipion. Comme l'action, comme le temps, les lieux dans le roman vont vers une fin.

2. La technique des retours aux mêmes lieux.

Lesage ne semble avoir senti l'intérêt de cette technique que pour moraliser :

— Gil Blas fait quatre séjours à Madrid : III.1 VII.11;IX.10;XI.7.

— Jamais il ne rappelle ses séjours antérieurs (sauf en XI.2, il se rappelle Vincente Forero. « Mon ancien hôte » (cf. VIII.3.7).

— Il n'exprime aucun émerveillement lors de son premier séjour, ni d'émotion à son quatrième séjour. (Par contre, cf. Scipion : X.12. « J'arrivai de bonne heure à Madrid... »)

Par contre :

— X.1; retour à Valladolid : « A la vue de cette dernière ville, je ne pus m'empêcher de pousser un profond soupir... C'est que j'ai longtemps exercé ici la médecine... »

— X.2; retour à Oviédo : G. B. y vient réparer ses torts. L'auteur nous offre une jolie évocation : « Il n'a presque point changé, c'est ce petit

éveillé de G. B., qui avait plus d'esprit qu'il n'était gros. Il me semble que je le vois encore qui vient avec sa bouteille chercher ici du vin pour le souper de son oncle. »

— XII.13; retour à Lirias : « La vue de mon château, après vingt ans d'absence, m'inspira d'abord quelques pensées tristes, en me rappelant le souvenir d'Antonia; mais je sus bientôt m'en distraire... »

3. Réalisme de certains lieux.

En général, Lesage ne s'intéresse pas au pittoresque : toutefois, il s'est plu à évoquer :

a) Des vues de Madrid :

III.1 : La porte du Soleil, au coin de la rue des Bahutiers. (Cf. VII.15 : la dame du Napolitain habite par là.) — III.1 : La grande rue tout devant l'église de Saint-Philippe. — VII.15 : Le collège Saint-Thomas.

VIII.1 : La rue des Infantes, où demeure Inésille de Cantarilla.

XI.10 : Promenade du Pré-Saint-Jérôme.

XI.12 : Rue de Tolède, avec son image de Saint-Gabriel.

XI.13 : Place du Marché, où se font les courses de taureaux, se trouve le fort bel hôtel de Don Gaston.

b) Le site de la tour de Ségovie :

IX.4.5.

c) La ville d'Oviédo est animée par des figures pittoresques.

— Le pédant Godinez : I.17, début.

— Muscada, l'épicier : VIII.13, dont le fils a joué à colin-maillard avec G. B.

— l'hôtelier : X.2.

d) C'est à la description de Lirias que s'est attaché Lesage, montrant assez par là l'importance de ce château dans la vie de son héros.

— G.B. connaît cette terre depuis VII.1 : « Je recevais l'argent des fermiers. »

— IX.10, esquisse de Lirias.

— X.3, vue générale du domaine.

— X.7, fin de la description : la bibliothèque.

4. Conclusion sur les lieux.

Il convient de souligner que Lesage, par la technique du retour du héros à certains lieux, donne à G. B. une durée qui dépasse celle d'un personnage de théâtre. Ainsi, il a pu s'inspirer de Molière pour peindre G. B. chez Sangrado en II.1 et sqq.; mais lorsqu'il le fait revenir à Valladolid, il doit lui donner une dimension morale dont le personnage comique n'avait pas besoin.

Les lieux dans le roman, sans avoir la réalité qu'ils acquerront par la suite dans l'histoire du roman français, ont, du fait de la signification morale de l'œuvre et du fait de sa durée cohérente, un rôle plus important que celui qu'ils ont dans la tradition picaresque. C'est parce que *Gil Blas* est autre chose qu'une juxtaposition d'éléments divers, que les lieux, comme le temps, font partie intégrante du roman.

C) Alphonse et la tour de Ségovie : deux moments essentiels du roman.

Lesage a mis en évidence deux moments de son œuvre qui l'orientent vers une signification profonde et lui donnent son unité définitive.

1. Alphonse : La famille de Leyra et du comte Polan.

Alphonse entre dans la vie de G. B. de la façon la plus artificielle (IV.9). Lesage a su l'utiliser à ses fins.

Alphonse, en effet, fait passer G. B. de l'état de valet à celui d'intendant : VI.3 (fin).

La famille de Leyra devient pour G.B. un modèle de moralité et de dignité : aussi n'est-ce pas par cette famille qu'il entre au ministère; mais c'est aux pieds d'Alphonse (IX.10) qu'il commence une vie vertueuse. Cette famille se substitue pour G.B. aux amitiés de hasard : X.7 : « Je passai huit jours dans le grand monde. » — IX.10 : « Vous ne serez plus le jouet de la Fortune. »

Ce qu'il faut souligner, c'est l'heureux usage que le romancier a fait d'une nouvelle interposée.

2. La tour de Ségovie et la maladie de G. B.

a) Période préparée par des angoisses (VIII.6.7; IX.2).

b) Le nouveau G. B. (X.2; IX.8, fin). « Et c'est cette dangereuse maladie qui vous a rendu votre fils. Oui, c'est ma maladie et ma prison qui ont fait reprendre à la nature tous ses droits... »

3. Conclusion.

« Je dis encore qu'il avait l'art, non seulement de vivifier les observations, mais de lier entre elles les observations. » (Émile Faguet, XVIIIe s., p. 76).

Conclusion générale.

Lesage a construit une œuvre cohérente à partir de procédés d'écriture et de composition étrangers à la narration romanesque; à partir de procédés de juxtaposition inspirés de la nouvelle et du roman picaresque à rebondissements. Il a su rassembler ces éléments disparates pour en tirer un univers romanesque dont la cohésion tient à deux idées contradictoires : le monde est un théâtre, une illusion : c'est la partie satirique du roman. L'homme n'est rendu à lui-même qu'au terme d'un douloureux circuit. Mais c'est assez pour que la vie vaille qu'on la vive et pour en montrer l'irremplaçable valeur : elle fait l'homme (1). C'est la partie constructive du roman.

Sans jamais se départir de son sourire, l'auteur nous fait réfléchir à une conception originale de la condition de l'homme et rêver à une nouvelle Abbaye de Thélème, récompense de nos efforts.

N. WAGNER.

---

(1) *Misanthr.* V.1, v. 1555 sqq.

DISSERTATION FRANÇAISE

(Pour une classe de première)

SUJET

A la fin de Candide, le philosophe Martin déclare : « Travaillons sans raisonner » et Candide lui-même s'écrie : « Il faut cultiver notre jardin. » Quel sens ont ces formules sous la plume de Voltaire? Quelle valeur convient-il, selon vous, de leur attribuer?

Réflexion préliminaire. — Les deux questions posées fourniront la matière des deux parties essentielles de ce devoir : une première partie explicative ; une deuxième partie d'appréciation personnelle (chacun peut, selon ses tendances, confirmer, discuter ou réfuter l'opinion de Voltaire). Pour la clarté de l'exposé, il sera bon de distinguer, dans les préceptes proposés par Voltaire, ce qui est négatif (« sans raisonner ») et ce qui est positif (« Travaillons... Il faut cultiver notre jardin »).

PLAN DÉTAILLÉ

INTRODUCTION

Sous l'influence de l'âge, de quelques déceptions et surtout de réflexions désabusées sur les misères humaines, la pensée de Voltaire, d'un optimisme pétulant à l'époque du Mondain, s'est orientée progressivement vers le pessimisme. Ainsi, en 1759, dans Candide, Voltaire souligne l'incohérence et l'absurdité du monde, avec l'intention de tourner en ridicule les théories optimistes des philosophes allemands Leibniz et Wolff. Mais Voltaire est trop viril pour sombrer dans un désespoir stérile ; aussi la conclusion de Candide renferme-t-elle une leçon de sagesse pratique : « Travaillons sans raisonner ; c'est le seul moyen de rendre la vie supportable », déclare le philosophe Martin et Candide lui-même réplique aux divagations de Pangloss, inébranlable dans son stupide optimisme : « Cela est bien dit ; mais il faut cultiver notre jardin ». Ces deux formules complémentaires proposent en effet aux hommes, sous une forme négative et positive, des principes de vie qui doivent leur permettre de s'accommoder de leur condition. Nous retiendrons surtout l'aspect positif de la sagesse pratique de Voltaire.

PREMIÈRE PARTIE

CES DEUX FORMULES PROPOSENT AUX HOMMES DES PRINCIPES DE VIE, L'UN NÉGATIF, L'AUTRE POSITIF.

I. — **Principe négatif : il ne faut pas raisonner.** Voltaire est hostile aux « raisonneurs » de la tradition cartésienne : l'expérience lui a montré l'inanité et le danger des discussions en religion, en philosophie et en politique.

A. — *Voltaire condamne les discussions religieuses.* Ces discussions font naître dans les états le désordre : ainsi, des querelles théologiques et confessionnelles ont assombri les dernières années du règne de Louis XIV, qui n'a pas su faire régner l'ordre public au-dessus des sectes et des partis. Ces discussions conduisent de plus aux excès du fanatisme que Voltaire a stigmatisé dans l'Essai sur les mœurs (« Le sang a coulé dans les campagnes et sur les échafauds pour des arguments de théologie ») et dans Candide, lorsqu'il décrit avec une sorte d'humour noir les pratiques barbares de l'Inquisition. Aussi le devoir de l'Etat est-il d'empêcher les disputes théologiques de troubler la société.

B. — *Voltaire condamne les discussions philosophiques.* Le docteur Pangloss, acharné à « raisonner des effets et des causes », est l'incarnation de l'attitude que Voltaire juge la plus absurde. Les grands problèmes métaphysiques : existence et nature de Dieu, origine du monde et de la vie, immortalité de l'âme, destinée de l'homme, dépassent l'entendement humain ; incapables d'établir dans ce domaine des principes clairs et indubitables, les philosophes ont entassé un chaos contradictoire d'obscurités. Peu importe d'ailleurs que nous ne puissions résoudre ces problèmes, car quel besoin a-t-on de la métaphysique pour la conduite ordinaire de la vie? En outre, les discussions métaphysiques sont néfastes : elles engendrent des systèmes opposés, qui divisent les hommes, ou des théories nuisibles comme l'optimisme leibnizien, aveuglément soumis à la Providence ; elles maintiennent l'homme dans une angoisse déprimante, le détournent de la vie et de l'action.

C. — *Voltaire condamne les discussions politiques.* Persuadé qu'il est « fort difficile de gouverner les hommes », il a souvent exprimé son dédain de la politique. Aussi, à la fin de Candide, marque-t-il sa sympathie pour le bon vieillard musulman qui mène une vie simple et laborieuse, sans se soucier le moins du monde de la politique du sultan : « Je n'ai jamais su le nom d'aucun mufti ni d'aucun vizir, répond le vieux musulman à Pangloss, qui voulait connaître le nom du mufti qu'on venait d'étrangler. Je ne m'informe jamais de ce qu'on fait à Constantinople ; je me contente d'y envoyer vendre les fruits du jardin que je cultive. »

II. — **Principe positif : « Travaillons... il faut cultiver notre jardin.»** Mais quel sens convient-il de donner à ce précepte que Voltaire se plaisait à répéter comme un leitmotiv dans sa correspondance?

A. — *Le précepte doit être pris d'abord dans un sens littéral.* A l'époque où il écrit Candide, Voltaire vient de se rendre acquéreur du domaine de

Ferney et les préoccupations de jardinage sont fréquemment évoquées par lui. Bientôt, en effet, il va, en propriétaire éclairé, s'occuper de faire valoir ses terres : il défrichera, plantera, sèmera ; il labourera même un champ qu'on appellera « le champ de M. de Voltaire. » En 1765, il écrira : « Le vrai philosophe sait, comme le sage de Montbard (Buffon), comme celui de Voré (Helvétius), rendre la terre plus fertile et ses habitants plus heureux. Il défriche les champs incultes, augmente le nombre des charrues. » Il dira encore : « Tout ce que nous avons de mieux à faire sur la terre, c'est de la cultiver. »

B. — *Mais il faut surtout comprendre ce précepte dans un sens large et symbolique.* Il signifie alors : au lieu de courir les aventures à travers le monde et de nous livrer à de vaines ou même dangereuses spéculations, il convient de nous consacrer, chacun selon notre compétence, à notre tâche journalière, en pensant que tout effort individuel contribue à améliorer le sort de tous. Ainsi, non content de « défricher des champs incultes », Voltaire créa à Ferney une tannerie et une fabrique de bas de soie, il fit venir des horlogers, établit un orphelinat. Sur le plan intellectuel, Voltaire doué d'aptitudes multiples, a déployé une activité universelle : philosophe, dramaturge, historien, conteur, poète, épistolier, pamphlétaire, il a été, à l'occasion, physicien, économiste, éditeur, metteur en scène. Il a ainsi cultivé un jardin, qui, comme celui d'Armide, n'a pas de frontières.

DEUXIÈME PARTIE

LE PRÉCEPTE POSITIF DE VOLTAIRE NOUS PARAIT PLUS VALABLE QUE LE PRÉCEPTE NÉGATIF.

I. — **On peut estimer, contre Voltaire, que l'homme a le droit de raisonner sur les problèmes qui se posent à sa réflexion.** Indigné par les calamités et les persécutions que les querelles religieuses, philosophiques ou politiques avaient engendrées parmi les hommes durant des siècles, Voltaire, comme beaucoup de philosophes du XVIIIe siècle, a cru sincèrement qu'il contribuerait à en tarir la source en recommandant à ses contemporains de se désintéresser des questions qui avaient donné lieu à ces querelles. Mais, en fait, son conseil ne saurait guère être écouté, car il est dans la nature des hommes, êtres doués de raison, sinon raisonnables, de poursuivre la solution de ces problèmes, même s'ils sont incapables d'arriver à l'unanimité d'opinion qui est le signe extérieur de la certitude. Et n'est-ce pas, en un sens, rabaisser l'esprit humain que de lui interdire de poser, sinon de résoudre, de tels problèmes ? D'un point de vue plus strictement utilitaire, doit-on conseiller aux hommes de se désintéresser des choses publiques et du gouvernement de la cité ? Ne serait-ce pas, comme le remarquait André Bellessort, « laisser les coudées beaucoup trop franches à tous les tripoteurs, les politiqueurs et les réformateurs pour être le dernier mot de la sagesse ? »

II. — **Mais nous pouvons faire nôtre la sagesse pratique de Voltaire.** — Avant tout soucieux d'action utile, Voltaire nous trace un programme de vie qui tient judicieusement compte des limites de notre nature et de nos possibilités restreintes de bonheur sur cette terre. Il a eu raison de souligner que, dans un univers imparfait, il convient d'abord de ne pas augmenter comme à plaisir notre infortune en suscitant les conséquences funestes de vaines spéculations (par exemple la guerre ou les excès du fanatisme), ensuite de mettre tout en œuvre et de batailler sans relâche pour améliorer la médiocrité de notre condition et tendre vers un bonheur au moins relatif. (« Que tout soit bien ou mal, tâchons que tout soit mieux. ») Voltaire a eu enfin raison de répéter que, plus que tout, le travail social, c'est-à-dire l'effort en commun où chacun trouve son compte, est une source de progrès matériel et de progrès moral, dans la mesure où il permet de lutter victorieusement contre la misère et la paresse, qui sont les maux essentiels de l'humanité.

CONCLUSION

Les deux préceptes formulés par Voltaire à la fin de Candide sont révélateurs de deux tendances fondamentales chez cet auteur. Ardent à la négation, résolument hostile à l'esprit de système et au dogmatisme à outrance, Voltaire s'est employé à détourner l'homme des grands problèmes qui se heurtent à un mystère souvent insondable. Mais Voltaire affirme aussi des convictions positives et construit sur ce qu'il a détruit : ainsi, sa formule « Il faut cultiver notre jardin » trace un programme d'action pratique et efficace qui peut permettre à l'homme du XXe siècle, comme à celui du XVIIIe siècle, d'être l'artisan de son propre bonheur, tout en aidant son prochain à être heureux.

Paul SURER.

Thème latin

(Pour les classes de lettres) (*)

II. FONTENELLE. — **Discours sur l'églogue.**

Le malicieux Fontenelle a critiqué, dans la quatrième *Bucolique*, l'amalgame des idées politiques et des notations pastorales, de l'avenir prochain et de l'âge d'or renouvelé.

TEXTE

Si Virgile voulait faire une description pompeuse de ce renouvellement imaginaire que l'on allait voir dans l'univers à la naissance (1) du fils de Pollion, il ne fallait point qu'il priât les muses pastorales de le prendre sur un ton plus haut qu'à leur ordinaire (2); leur voix ne va point jusqu'à ce ton-là : ce qu'il y avait à faire était de les abandonner et de s'adresser à d'autres qu'à elles. Je ne sais cependant s'il ne devait pas s'en tenir aux muses pastorales; il eût fait une peinture agréable des biens que le retour de la paix allait produire à la campagne, et cela, ce me semble, eût bien valu toutes ces merveilles incompréhensibles qu'il emprunte de la sibylle de Cumes (3), cette nouvelle race d'hommes qui descendra du ciel (4), ces raisins qui viendront à des ronces (5), et ces agneaux qui naîtront de couleur de feu ou d'écarlate, pour épargner aux hommes la peine de teindre leur laine (6). On aurait mieux flatté Pollion par des choses qui eussent un peu plus de vraisemblance; peut-être cependant celle-là n'en manquait-elle pas trop; il est bien difficile que les louanges en manquent pour ceux à qui elles s'adressent.

Oserais-je avouer qu'il me paraît que Calpurnius, auteur qui n'est pas du mérite de Virgile, a pourtant mieux traité un sujet tout semblable (7)? Je ne parle que du dessein et non pas du style. Il introduit deux bergers qui, pour se garantir de l'ardeur du soleil (8), se retirent dans un antre, où ils trouvent des vers écrits de la main du dieu Faunus, qui sont une prédiction du bonheur dont l'empereur Carus va combler tous ses sujets.

TRADUCTION PROPOSÉE

Vergilio si propositum erat ut illam renouationem, quam homines in orbe terrarum, Pollionis filio nascente, uisuros esse fingebat, magnifice describeret, non pastorales Musæ orandæ erant ut maiora solito canerent, quæ usque adeo uocem attollere nequeunt, sed eas deserere aliasque aduocare oportebat. Attamen nescio an pastoralibus Musis contentus esse debuerit; nam quæ bona Pax rediens ruri adlatura esset belle depinxisset, quod tanti certe, ut mihi uidetur, fuisset quanti omnia ista mirabilia atque perplexa quæ e Cumæo carmine depromit, et nouam hominum progeniem de cælo descensuram esse, et uuas in sentibus prouenturas esse, et agnos igneo uel purpureo colore uestitos nascituros esse, ut lanæ tingendæ cura hominibus dematur. Gratiores quidem Pollioni blanditiæ fuissent, si res paulo ueri similiores adhibitæ essent; hæc tamen forsitan non parum ueri similis fuerit; adeo difficile est laudes laudatis ueri similitudine carere uideri.

Faterine ausim Calpurnium, quamuis Vergilio impar poeta fuerit, melius tamen simillimam materiam tractauisse? Solum scilicet propositum, non genus dicendi hic agitur. Nam ille duos pastores inducit in antrum, ut solis ardores defendant, recedentes, ubi carmen ab ipso Fauno deo inscriptum nanciscuntur, quod præcinit quibus bonis Carus princeps omnes ciues suos cumulaturus sit.

NOTES

(1) *Filio nascente*, et non *filio nato*, parce que la transformation du monde, dans la quatrième Bucolique, commence tandis que l'enfant naît; cf. *Buc.*, IV, 4 sq.
(2) Cf. *Buc.*, IV, 1 : *Sicelides Musæ, paulo maiora canamus.*
(3) Cf. *Buc.*, IV, 4 : *Cumæi carminis.*
(4) Cf. *Buc.*, IV, 7 : *iam noua progenies cælo demittitur alto.*
(5) Cf. *Buc.*, IV, 29 : *pendebit sentibus uua.*
(6) Cf. *Buc.*, IV, 42-45 : *...sponte sua sandyx pascentis uestiet agnos.*
(7) Cf. Calpurn. Sic., *Buc.*, I.
(8) Cf. Cic., *C. M.*, 53 : *nimios solis ardores defendere.*

E. DE SAINT-DENIS.

(*) Voir *L'Information littéraire* n° 4 de 1955, p. 165.

Agrégations de lettres et de grammaire

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE(1)

HÉRODOTE *(Suite)*

Livres VII (131-239), **VIII, IX**

Sir Frederick MAURICE : The size of the army of Xerxes, *JHS* 1930, 210 ss. ; 1932, 13 ss.

O. WALTER : Die Parthenonfundamente und das delphische Orakel. *Abhandl. der Akademie der Wissensch. in Wien* 1952, 97-107.

P. TREVES : Herodotus, Gelon and Pericles. *Class. Philol.* 1941, 321-345.

W.K. PRENTICE : Thermopylae and Artemisium. *TAPhA* 1920, 5-17.

F. MILTNER : Pro Leonida. *Klio* 1935, 228-241.

K. GROSS : Thermopylai in künstlerischer Gestaltung bei Herodot. *Neue Jahrb. für Antike* 1940, 87-94.

S. MARINATOS (Recherches et fouilles aux Thermopyles) : **Bericht VI. Int. Kongress f. Arch.** 1939, p. 333 ss., 1940.

H. OPPERMANN : Die Thermopyleninschrift und ihre Ubersetzungen. *Gymnasion* 1953, 121-127.

M. SORDI : La guerra tessalo-focese del V. secolo. *Rivista di Filol.* 1953, 235-258.

P. ROUSSEL : Hérodote et l'expédition des Perses contre Delphes, *Rev. Et. anc.* 1927, 337-340.

G. B.GRUNDY : Artemisium. *JHS* 1897, 212-219.

R. LATTIMORE : The second storm at Artemisium. *Class. Review* 1939, 57-58.

C. GURATZSCH : Eurybiades und Themistokles bei Artemision und Salamis. *Klio* 1925, 62-74.

R. FLACELIERE : Sur quelques points obscurs de la vie de Thémistocle. *Rev. Et. anc.* 1953, 5-28.

G.B. GRUNDY : The account of Salamis in Herodotus, *JHS* 1897, 230-240.

R. ADAM : Die Aufstellung der griechischen Flotte vor der Schlacht bei Salamis. *Klio* 1910, 505-508.

C. GURATZSCH : Streitsätze zur Salamisfrage. *Klio* 1925, 128-139.

F. MILTNER : Der taktische Aufbau der Schlacht bei Salamis. *Jahreshefte des österr. archäol. Instituts* 1930, 115-128.

* A. PUECH : Les trois récits de la bataille de Salamine (Eschyle, Hérodote, Diodore), *Mélanges Glotz*, 757-764. Paris, Presses Universitaires, 1932.

H. GRÉGOIRE : La légende de Salamine. *Les Etudes classiques* 1935, 519-531.

Ph. E. LEGRAND : A propos de l'énigme de Salamine. *Rev. Et. anc.* 1936, 55-60.

J. KEIL : Die Schlacht bei Salamis, *Hermes* 1938, 329-340.

G. SMETS et A. DORSINFANG-SMETS : La bataille de Salamine. Les sources. *Annuaire de l'Institut d'histoire et de philologie orientales* (=Mélanges Grégoire t. IV) 1952, 409-426.

J. LABARBE : Chiffres et modes de répartition de la flotte grecque à l'Artémision et à Salamine. *Bull. de Corr. Hell.* 1952, 384-441.

W. MARG : Herodot über die Folgen von Salamis. *Hermes* 1953, 196-210.

P. GUILLON (sur l'oracle du Ptoion et la consultation de Mys) : **Les trépieds du Ptoion** II, p. 136 ss. Paris, de Boccard, 1943.

K. GLASER : Wunder und Rationalismus bei Herodot. *Humanistisches Gymnasium*, 1932 ; Die Perdikkassage, *ibid.* 1936, 21-32.

W.J. WOODHOUSE : The Greeks at Plataiai. *JHS* 1898, 33-59.

J.A.R. MUNRO : The campaign of Plataea. *JHS* 1904, 144-165.

H.B. WRIGHT : **The campaign of Plataea** (dissertation). New-Haven, 1904.

* A. BOUCHER : La bataille de Platées d'après Hérodote. *Rev. Archéol.* 1915 II, 257-320.

R.T. CLARK : The campaign of Plataiai *Class. Philol.* 1917, 30-48.

E. KIRSTEN : Athener und Spartaner in der Schlacht bei Plataiai, *Rhein. Museum* 1937, 50 ss.

Liste des peuples grecs ayant pris part à la guerre, gravée sur le support de la cuve du trépied consacré à Delphes. Publiée maintes fois ; récemment, avec bibliographie et commentaire, dans :

M.N. TOD : **Greek Historical Inscriptions**, I, no. 19. Oxford, Clarendon Press, 1933 ; 2d ed. 1946.

G.A. PAPANTONIOU *(en grec)* : Les informations d'Hérodote et l'inscription de l'ex-voto des Grecs à Delphes, *Platon* [revue], 1954, 322-330.

U. COZZOLI : Le città elleniche alleate contro Serse ai tempo della battaglia di Platea, *Annali della Facoltà di Lettere dell'Università di Napoli* 1954, 5-24.

Topographie de la région de Mycale :

T. WIEGAND, **Priene** (chap. I). Berlin, 1904.

K. GLASER, Das Schlusswort des Herodots, *Commentationes Vindobonenses* 1935 I, 12-20.

A. PLASSART.

(*) Voir *L'Information Littéraire* 1955, n° 4, p. 166 ; n° 5, p. 208. Les ouvrages indispensables sont marqués d'un astérisque.

ADDENDUM

CICERON

V. GOLDSCHMIDT : **Le système stoïcien et l'idée de temps**, Paris, 1953 (pénétrant et personnel).

CATULLE

L. FERRERO : **Interpretazione di Catullo.** (Rosemberg et Sellier, 1955).